

LE MAUSOLÉE

DE S. A. R.

MARIE - CHRISTINE D' AUTRICHE

exécuté

PAR LE CHEV. ANTOINE CANOVA

et expliqué

PAR E. C. J. VAN DE VIVERE

De la Société des Volsques à Vellétri, Membre Honor. de l'Académie Electorale des Antiquités à Hesse-Cassel, et Correspondant de la Société Royale des Sciences à Göttingue.



A ROME

De l'imprimerie de Louis Perego Salvioni

1805.

Avec approbation.

A SON ALTESSE ROYALE

MONSEIGNEUR

LE DUC ALBERT CASIMIR
DE SAXE-TESCHEN

PRINCE ROYAL DE POLOGNE

GÉNÉRAL FELDMARÉCHAL DES ARMÉES

DE S. M. L'EMPEREUR DES ROMAINS

ET D'AUTRICHE

GRAND' CROIX DE L'ORDRE R. DE S. ETIENNE

etc. etc. etc.

MONSEIGNEUR,

Le monument que Votre Altesse Royale élève à la mémoire de son Auguste Epouse, Lui appartient sous tant de rapports, que ce n' est que

sous Ses auspices que je puis publier un opuscule, qui en contient la déscription. Si cet hommage respectueux est dû au Prince magnanime, il l'est bien davantage, *Monseigneur*, au juge compétent des productions de l'esprit et des arts, ainsi qu'au Bienfaiteur éclairé des gens-de-lettres et des artistes. Toutes ces considérations m'ont donné la flatteuse espérance, que Votre Altesse Royale ne dédaignera pas le faible tribut que j'ose Lui offrir.

Je suis avec le plus profond respect,

Monseigneur,

De Votre Altesse Royale

Rome ce 14. Août 1805.

Le très-humble et très-obéissant Serviteur

E. C. J. Van de Vivere.

PRÉFACE

En 1801. parut à Rome une déscription du Mausolée de S. A. R. l'Archiduchesse Marie-Christine d'Autriche sous le titre suivant: Descrizione del Monumento da porsi nella chiesa gotica di Sant' Agostino di Vienna, ordinato da S. A. R. il Duca Alberto di Saxe Teschen alla memoria della defonta sua sposa Maria Cristina Arciduchessa d'Austria, ideato ed eseguito dallo scultore Antonio Canova *; et on la trouve ici.*

J'avais d'abord formé le projet de faire en Allemand un extrait de la déscription, que je viens de citer, d'y ajouter quelques réflexions et d'envoyer ce mémoire à Monsieur Böttícher, rédacteur du Mercure Germanique avec la prière de l'insé-

rer dans son journal. Mais Monsieur Canova au moment que je lui demandai quelques éclaircissemens sur ce mausolée et que je lui communiquai mon projet, me fit observer que la langue Française étant plus repandue que la langue Allemande, mon travail pourroit devenir plus utile, si je rédigeai mes réflexions en Français; je n' ai pu m' empêcher de céder aux sages conseils de l'amitié et j' ai donné la préférence à une langue, que je n'écris pas bien, parcequ' elle n' est pas ma langue maternelle et que je n'en ai pu faire jamais une étude bien sérieuse.

Ayant adopté les avis de Monsieur Canova, j'étois obligé de changer de projet; et au lieu de faire un extrait de la description italienne du Mausolée, j' en ai fait la traduction (1) *et j'y ai ajouté une*

---

(1) *Monsieur l'Abbé d'Auribeau, suffi-*

explication du sujet allégorique qui compose ce monument, laquelle est suivie d'un commentaire, pour ne pas noyer le texte dans un déluge de notes, qui ne peuvent être de quelque utilité qu' aux personnes qui n' ont pas fait une étude particulière des antiquités. Dans le genre des mausolées Monsieur Canova ayant ouvert une carrière nouvelle, j' ai saisi cette occasion

---

samment connu par ses écrits, a eu la bonté de retoucher cette traduction; il a fait plus, il l'a rendue si élégante, qu'elle est devenue, pour ainsi dire son ouvrage. Dans la rédaction des autres parties de cet écrit, j' ai été pour mon malheur privé de son secours, et on n' aura pas de peine à s' en appercevoir: j' ose me flatter que ceci engagera les Français natifs à traiter cette production avec quelque indulgence.

de proposer par mon écrit une théorie également nouvelle dans cette partie des productions des beaux-arts.

Il y a une grande lacune dans les écrits que je publie en ce moment; car on n'y trouve pas un examen critique du mausolée ni des parties qui le composent; mais cette lacune ne peut être remplie qu'à Vienne, à l'endroit où ce monument est mis en évidence, et tous ceux qui connoissent l'influence qu'a le local sur les ouvrages des artistes, adopteront cette opinion.

Pour donner une idée exacte de ce monument et même pour l'intelligence de ces écrits, il auroit fallu y joindre un frontispice, représentant le mausolée; mais qu'on fasse attention que je ne publie que des matériaux, qui serviront à la déscription définitive, qu'on ne peut faire qu'à Vienne; et que la belle estampe de ce mausolée que Monsieur P. Bonato vient

de graver d'après le dessin de Monsieur D. del Frate, (1) supplée d'une grande manière à la gravure qu'on pourroit désirer de voir à la tête de cet ouvrage.

L'inscription du monument a été changée deux fois : on lit sur l'architrave de la porte du tombeau :

CONIVGI . OPTIMAE . ALBERTVS

et le médaillon est décoré des noms de l'illustre défunte :

MARIA . CHRISTINA . AVSTR.

Monsieur Bonato a été instruit trop tard du premier changement, et le second, tel que je viens de le transcrire, est venu trop tard à ma connoissance.

---

(1) *Cette estampe a quelque chose de particulier, que les connoisseurs remarqueront avec plaisir ; car elle rend parfaitement ce moëlleux enchanteur, que Monsieur Canova donne à ses ouvrages.*

Les plus belles parties de la figure de la Vertu et de celle de la jeune fille qui descend au tombeau, étant absolument perdues ; on peut espérer que S. A. R. dédommagera les amis des arts de cette perte, et qu'elle consolera l'artiste du grand sacrifice qu'il a été obligé de faire à la vérité du sujet ; en faisant mouler ces deux figures, et si ce Prince généreux se décide à remplir ces voeux, j'ose y en ajouter un autre ; savoir, que de leurs creux Il fasse un présent digne de Lui à l'Académie Impériale des beaux-arts à Vienne, la mieux organisée et la plus utile de l'Europe.

Le lecteur attentif rencontrera dans ces écrits quelques fautes d'impression ; mais elles sont si faciles à corriger, que je n'ai pas jugé à propos de les faire remarquer au moyen d'un errata.

Sacrilegium putabat, qui non tali feminae ultimum redidisset officium. Viduae et pauperes in exemplum Dorcadis, vestes ab ea praebitas ostendebant. Omnis inopum multitudo matrem et nutritiam se perdidisse clamabat.

S. Hier. epit. 108. n. 29. ad Eust.

DESCRIZIONE
DEL MONUMENTO
ERETTO ALLA MEMORIA
DI S. A. R. MARIA CRISTINA
ARCIDUCHESSA D' AUSTRIA.

Quello che imprendo a descrivere, si può a ragione chiamare un vero Monumento, essendo ad imitazione delle Piramidi Egizie. Sopra un basamento di marmo di Carrara, più dolce di macchia dell'antico Pavonazzetto, alto palmi quattro, lungo circa trentadue, e presso nove di aggetto in fuori dal muro, sollevasi una ben proporzionata Piramide, che; compreso detto suo basamento, s' alza da terra circa trentadue palmi. E' questa costrutta di parecchi pezzi di marmo di Carrara, usato comunemente

nei lavori di Architettura i quali, simetricamente tagliati, cooperano ad abbellire la costruzione della medesima, e a favorirne la solidità. All' innanzi di essa, e sopra l'indicato basamento, vi son due gradini che, senza estendersi a torne di vista la base, invitano alla porta piccola e rastremata sullo stile di tai Monumenti, e situata nel mezzo della Piramide per l'ingresso alla stanza delle Ceneri; sul di cui architrave sta scolpita la seguente iscrizione:

MARIAE CHRISTINAE AVSTRIACAE
ALBERTI SAXONIAE PRINCIPIS
CONIVGI (*)

(*) *A questa iscrizione è stata sostituita la seguente:*

VXORI OPTIMAE ALBERTVS

e il Medaglione porta il nome di MARIA CHRISTINA sul gusto delle Medaglie.

e sopra di questa, e sullo stesso piano della Piramide, vedesi in bassorilievo la figura della Felicità, grande al naturale, la qual solleva tra le sue braccia il ritratto in medaglia della defunta Principessa, acconciato alquanto sul gusto delle medaglie della bella figlia di Cerere di Siracusa (*), e circondato dal serpente simbolo dell'eternità: e dall'altro lato un piccolo, ma assai grazioso genietto che, volando egli pure, è in atto di porgere alla Immagine la palma dovuta ai di Lei meriti.

Alla leggerezza della sua mossa, alla illusione del suo volo, si direbbe questa figura della Felicità non industre lavoro dell' arte, ma bella figlia di una

---

(*) *È stata cangiata l'acconciatura dei capelli, onde meglio adattarsi al ritratto della Principessa spedito all'Artefice.*

feconda volontà creatrice . Ella sen va da sinistra a destra , rivolgendo alcun poco il dorso a' riguardanti , attitudine favorevole al volare . La sua testa è qual si conviene al suo carattere , cioè giovane , di bellissimo ovale , allegra , senza soverchia alterazione di parti , con i capelli legati soltanto poco sopra del loro nascimento , che poi disciolti per l'aria se ne volano in graziosissime ciocche . Elegantissime sono ancora le sue braccia , uno steso all'insù tenendo la mano quasi alla sommità della medaglia, e l'altro al disotto forma una linea mossa , e piacevole . Al basso nasce , dirò così , la sua veste quasi con lo stesso piano o fondo della Piramide , (tanto è essa di poco rilievo) e così il piede e gamba sinistra , mentre la dritta rialzasi indietro su verso il dorso ; e il resto della figura va rilevandosi grada-

tamente in maniera, che presso le spalle diviene quasi di tutto tondo. La forma di detta sua veste è di quelle aperte da un lato, senza maniche, ma ricca, solo allacciata sotto del seno con ischerzevole Tenia. Questo panneggiamento è sì leggiero, che spinto dall' aria agitata volando, fa conoscere l'andare dell' ignudo in que' luoghi appunto che più conviene, occasionando ancora, mediante le sue ripiegature, certi artificiosi scherzi negli orli, i quali producono poi quegli scuri, che, situati ove convengono, ajutano cotanto la illusione del volo. E in ciò mostra l'Artista come bene conosca i secreti dell'arte sua, nel far volare perfino le figure di marmo.

Ecco quello che compone l'Architettura semplice di questo Monumento, e bassorilievo su di esso. Ora da un soggetto d'ilarità e leggiadria passiamo alla

cerimonia compassionevole, che rappresentasi sull' ingresso di questa Tomba.

Stesa in terra alla porta della Piramide evvi una coltrice, la quale va riposando diagonalmente per ambo i gradini a dritta, un lembo cadendone ancora sopra del basamento. Per essa movendo il passo sta per entrar nella porta del Monumento in attitudine mesta e dolente, la figura della Virtù, recando in mano un' urna con entro le ceneri della Illustre Defunta, e inchinando il capo, appoggia la sua fronte sopra il vaso cinerario, da cui partonsi due ghirlande di fiori (*) che, rivolgendosi con simetria, lasciano pendere le loro estre-

(*) *Il rito religioso di onorare i sepolcri di ghirlande di fiori osservasi così generale presso gli antichi, che sarebbe un' affettazione il produrne gli esempj.*

mità sulle braccia di due afflitte fanciulle, le quali, una a destra e l' altra a sinistra della Virtù, l' accompagnano divotamente, come iniziate agli uffizj sacri, tenendo ambedue nelle mani una facella accesa per onorare le ceneri, e rischiarare entro la Tomba. La faccia di questa nobile Matrona è toccata con pochi tratti, ma però semplici e significanti, i quali ben converrebbero a una Polinnia, o a una Mnemosine. I suoi capelli, sciolti naturalmente per le spalle, sono cinti soltanto da una corona d'oro d' ulivo, che le circonda il capo, come la descrive Ateneo (*). È vestita di lun-

---

(*) *Ateneo, nel libro quinto dei Dipnosofisti, capo ottavo, descrivendo la pompa di Tolomeo Filadelfo dice; ,, La statua ,, della Virtù, posta presso Tolomeo, avea ,, una corona d' oro di ulivo. ,,*

ga e ricca tonaca arricciata, per alludere alla sua candidezza, appunto come la vuole Senofonte, quando la fa comparire ad Ercole al Bivio (*). Dagli omeri le cade un peplo grandioso, o sia manto, che sciogliendosi quasi per tutto il tergo della figura, quindi dalle di lei braccia ripigliasi, tenendo così più rispettosamente il vaso in sue mani, e il panno ancora viene a cagionare bel-

---

(a) Senofonte dei fatti e detti di Socrate libro 2. pagina 461. Versione del Cardinal Bessarione: ...... „ ubi duas „ ad eum apparuisse mulieres magnas, „ alteram honestam et liberalem visu; ex „ ipsa natura corpus quidem munditia „ ornatam, oculos vero verecundia, effigiem autem totam castitate, alba veste „ vestitam „.

lissimi effetti di pieghe i quali, benchè prodotti da un manto niente pesante, tuttavia formano partiti larghi e piacevoli per il dolce contrasto eziandio della Tonaca arricciata. Gli angoli poi del detto manto ripiegandosi, come dissi, sotto le braccia, ne lasciano apparire graziosi lembi, mentre a sinistra va raddoppiato a gettarsi sopra la spalla, di dove cadendo raccogliesi pur al di dietro in cascate di orli di pieghe, intrecciati con grazia e con nobiltà. Veramente fa compassione, che non si possa godere questa bella Figura in ogni suo punto, anzi se ne perde forse alcuno de' più interessanti. Come pure è a dolersi, che ci si tolga vedere di faccia la elegante Fanciulla, che va a dritta, cioè avanti della Virtù. Già arrivata sulla soglia della Tomba, è sul punto di avanzare il piede sinistro piegando dolcemente il

suo corpo, e come arretrandolo, in attitudine ben naturale ad una Fanciulla, che deve entrare in un luogo oscuro, anzi in un sepolcro. A tale oggetto, abbassa e stende innanzi a se la facella accesa, onde assicurare i suoi passi. Nobile e tenera è la sua fisonomia; i capelli snodati per di dietro, si spargono in belle simetriche masse: la sua veste alquanto arricciata, senza maniche, aperta a lungo da un lato con piegature giù fino agli orli, riceve sopra di se un piccolo manto, a somiglianza di quelli che vedonsi in alcune statue greche, e particolarmente in quella di Nemesi, e in molte de' vasi fittili; un manto cioè sì corto, che arriva al ventre, con solo un' apertura da passarvi il braccio sinistro, e fermato poscia sopra la spalla dritta senza borchia, uso più vetusto, da cui discendendo gli angoli

sciolti spiegano semplici e leggiadri partiti . L' Artista mi assicurò , che il vestito di questa Fanciulla gli ebbe a costar grande studio , appunto per la sua singolare semplicità , e per l' azione in cui trovasi di camminare , e soprattutto perchè conviene vederla al di dietro , e doveasi quindi far camminare naturalmente ancora le pieghe , atteggiamento così difficile ad eseguirsi : tanto più che inclinandosi la Figura , le sue ginocchia incurvansi ad angoli , con cui era dissonante che contrastassero le pieghe , pel duro effetto che ne sarebbe in tal caso risultato . Ma sepp' egli benissimo rendersi superiore a queste difficoltà con tanta grazia e bravura , che nulla esser vi può nè di più semplice , nè di più puro .

L' altra Fanciulla , che a sinistra accompagna la Virtù , anzi al basso giun-

ge ad aggruppare con la veste della medesima, in divoto portamento, cammina anch' essa, avvicinando il tenero e mesto suo volto sul petto, e le mani, in cui tiene l' accesa facella, che rialzasi poi sopra la spalla sinistra verso il dorso. Raccolta al seno stringe essa pure l' altra estremità della ghirlanda, la quale partendo dal vaso cinerario, e passando sul suo braccio sinistro, va quasi fino al ginocchio. L'attitudine di questa Fanciulla è d' un carattere semplice oltremodo e affettuoso, il vestito simile alla sua compagna, come richiede la funebre pompa, e a quella simile ha pure l' acconciatura del capo. Bellissime sono le sue braccia, e mani, d' una verità scelta e conveniente all'età sua, e i piedi di lei, come dell' altra, sono elegantissimi, e delle più belle forme che si possano vedere. Perlocchè

non temesi di asserire , che questa figura potrebbe ella sola abbellire un luogo qualunque , tanto n' è leggiadro e finito lo stile , sì nel tutto , che nelle parti . Queste figure fanno un effetto mirabile , mentre rappresentano nobilmente la lugubre cerimonia di portare le ceneri entro il sepolcro . Ed ha avuto l'Artista tanta maestria di renderle tutte e tre , benchè quasi affatto separate , un sol gruppo , intrecciando tra loro con naturale artificio le ghirlande di fiori , e sotto a' loro piedi stendendo quella coltrice la quale , con certi gruppi di piegature , le va incatenando in guisa , che nulla più lascia a desiderare.

Non meno interessante , anzi per ventura più tenero ed espressivo è l' altro gruppo , che a maniera di processione segue la Virtù alla Tomba . Alquanto indietro delle poc'anzi descritte Figure ,

e sopra il gradino inferiore, viene avanzando il piede sinistro, per la più volte nominata coltrice, una mesta Figura, la Pietà, ovvero Beneficenza. Semplicissima in tutta la sua mossa, tiene la testa insensibilmente piegata verso il sepolcro, e le mani abbandonate in croce sotto del seno, porgendo però il braccio dritto ad un povero Vecchio cieco che, camminando, appoggia l'altro suo braccio ad un bastone. Ha egli il piede dritto sul basamento della Piramide, e il sinistro nel fare il passo, riposa sopra il gradino presso della Pietà; mentre al manco lato è, quasi direi, sostenuto da una povera bambina di circa cinque anni, la quale giunte le mani con lui si accompagna dietro alla Beneficenza. La espressione di questo gruppo rappresentante la virtù caratteristica della defunta Benefattrice, è portata a tal segno di

verità , che converrebbe essere troppo stupido per non sentirla . Cerchiamo di rilevarne colla possibile proprietà le parti più interessanti . E per cominciare dalla Beneficenza , essa è vestita d'una sottil sottoveste senza maniche , formata di due pannilini quadrati , onde nascono poi ricche pieghe sugli omeri . Sopra la spalla sinistra si ha ella gettato il suo manto , che passa a ripiegarsi sotto la dritta senz'affettazione veruna , anzi come pare che ognuno avrebbe fatto nel suo caso . Da questo manto spiegansi partiti larghi , e ben disposti lembi , con un grazioso gruppo di pieghe sotto le braccia , dall'essersi sotto di quelle ripiegato , donde cascando per il mezzo della Figura , viene dolcemente trattenuto dalle dita della di lei mano sinistra . I tratti nobili ed eleganti della sua testa sembrano poter esser toccati dal solo Au-

tore delle Niobi : una fascia a forma di fionda le avvolge piacevolmente a tre giri i capelli , lasciandone uscire , nel mezzo della sommità del capo , parecchie ciocche , le quali servono a dare un'aria più che mai graziosa al totale della testa . Quel braccio che vedesi nudo , essendo l' altro coperto dal manto , è di forme sceltissime ; corrispondenti sono e mani e piedi , sapendosi già quanto l'Artista sia diligente e accurato nell' estremità .

Il povero cieco di questo gruppo ajuta insensibilmente a terminare senza esser troncata la Processione , tirando , dirò così , colla sua inclinazione una linea diagonale , che dalla testa della virtù , anzi pure dall'Architrave della Porta , va perdendosi col Basamento . Perciocchè s'egli fosse stato diritto , avrebbe allora dovuto chiudere la detta Processione con una

linea verticale, che all' occhio del saggio conoscitore non sarebbe punto gradita. Questo cieco è sopra i sessant'anni di età, non però di forme ignobili, ma come quelle di una persona che, per qualche sofferta disavventura, fosse caduta in uno stato miserabile, e avesse perduto ancora la vista. Perciò ha cercato l' Artista ingegnoso di riunire in lui felicemente le più belle forme, che offerirsi possono dalla bella natura scelta, sempre però a quella età convenienti; e vi si vedono quindi trionfar con ragione senza veruno stento que' principali muscoli, che mirabilmente cooperano a rendere elegante il contorno, e a squadrare le parti. Così pure osservansi a' loro luoghi que' nervi ed ossa che bastano, e quelle sole vene, che nulla tolgono al bello. Cammina egli a barcollone, com' è proprio d'un Cieco,

nel salir dei gradini : alza il suo capo alla porta, ove sente essere indirizzato, come insegna la verità del soggetto. Ma il suo volto esprime un sensibile dolore di aver perduta la sua amabile Benefattrice; e per farne quindi onorata offerta alle ceneri, nella sinistra mano che passa sopra il braccio della Pietà, tiene la sommità d' una ghirlanda di fiori, restando l'altra sospesa ad un braccio della Bambina, che gli fa compagnia al Sepolcro. Il vestito di questo povero è sul gusto di tante antiche figure di Eroi, cioè un panno fermo sulla spalla sinistra, con un' apertura da introdurvi il braccio, libero e sciolto dalla dritta in modo, che rimane scoperto e nudo intieramente il fianco, e poscia, allacciato ai lombi da un cinto, discende a coprire le coscie poco sopra delle ginocchia, originando poche masse bensì, ma gran-

diose ed eleganti, secondo la sua qualità mostrando essere di lana grossa. La Fanciulla che a lui si unisce, concorre essa pure a formare una bella Composizione da ogni parte del gruppo; e rendesi oltrecciò necessaria a reggere in piedi il suo compagno servendogli come di puntello, nell'incatenare con la di lui coscia sinistra, sull'istante che l'alza per montare il gradino. Questa tenera innocente Bambina se ne viene colla testa alquanto piegata sul seno, e sulle giunte sue mani. La sua dolce fisonomia accompagna la sua azione. I suoi capelli si annodano sopra l'occipite, come porta l'età, ed è coperta d'una veste stretta sotto del petto, di dove sciogliesi fino a terra, nude lasciando e braccia e spalle, onde forma col suo vicino un ben inteso contrasto.

Questo secondo gruppo, tuttochè stac-

cato dall'altro per almeno due palmi, e posto sopra i gradini inferiori, nulladimeno tiensi naturalmente legato col primo per mezzo della coltrice stesa, la quale giù pei gradini viene a riceverlo, ed aggrupparlo con certi artificiosi effetti delle sue pieghe, e con certa ghirlanda di fiori, non a caso gettata a terra: così le linee di questi due gruppi combinano stupendamente a formare una bella unità.

Ma questa non è ancor tutta la scena, anzi restaci da ammirare un terzo gruppo, che le dà il più nobile compimento.

All' altro lato della porta, cioè a sinistra, un giacente Leone abbandona la testa piena di espressione di dolore sopra le zampe, dirigendola però verso l'ingresso della Tomba, facendo mostra di voler esser guardiano di quella, e cu-

stodire ancora lo stemma della sua amica Defunta, appoggiato alla Piramide presso il di lui capo. Sopra il gradino inferiore vedesi un Genio alato sedente, il quale pare che abbia gettata la sua clamide sopra il Leone, e che poi su di essa siasi languidamente abbandonato con il suo destro lato al corpo del medesimo, tenendo sopra la di lui giuba il braccio dritto ripiegato, onde la mano serve di appoggio alla sua addolorata faccia, che viene a riposare vicino alle spalle del suddetto Leone. L'altro braccio passando sopra la coscia dritta stende la mano allo scudo gentilizio di S. A. R. di Sassonia, e prende anche parte del gradino, su cui sta sdrajato il Leone, stringendo pure sotto di essa un lembo della sua clamide. Ma la gamba dritta ferma il piede sul basamento, porzione d' esso coprendone

con l' angolo, in cui si piega il ginocchio, e la sinistra vien più cadente sopra il medesimo. La clamide che gli nasconde parte del ventre, e di una coscia, insinuandosi sotto il sedere, si dispone in bellissimi partiti sopra il primo gradino e per il basamento, sotto della gamba sinistra, levando in tal modo l' inconveniente penoso di vederla posare ignuda sopra l' angolo tagliente. E così questo gruppo è benissimo incatenato coll' architettura, mediante ancora il bel giuoco del suo panneggiamento, e de' suoi accessorj.

Questo Genio con un Leone è cosa toccante oltremodo, tanto per la loro vivace composizione, e contrasto, come per il soggetto che rappresentano. Nel Leone si vuole esprimere la fortezza d'animo della magnanima Principessa, e nel Genio, il Genio sensibile e tenero

del Principe Sposo, che appunto abbracciasi teneramente alla Fortezza della dolce rapita Consorte, per trarre qualche conforto al suo dolore, nel duro istante in cui ripongonsi nel sepolcro le di Lei amate Ceneri. La nobiltà e morbidezza che spira questa elegante Figura è superiore a qualunque elogio. Essa è veramente un Genio. L' idiota più insensibile deve commuoversi all' energia di tanta espressione. Mirabili e grandiose sono le forme delle sue membra dalla testa fino alla punta de' piedi. Nè io saprei altrimenti definirlo, che chiamandolo un bell' Apollo, abbandonato con dignità a una qualche grave afflizione.

In questo Genio noi abbiamo un carattere il più nobile; nella Virtù, uno matronale e serio; nelle Fanciulle che l'accompagnano, la puerizia nel suo fio-

re; nella Beneficenza, quello di una Giovane bella, giunta al suo colmo; nel povero cieco, le belle forme virili presso la vecchiaja; e nella bambina sua compagna abbiamo il carattere di una età rara a vedersi in Scultura. Nel bassorilievo poi si ha il puttino o Genietto, e nella Felicità godesi la primavera della Gioventù. Ecco raccolti quasi tutti i caratteri, e tutti originali e tutti belli in questo Monumento, in cui ognuna delle Figure, (che tutte sono di una grandezza oltre il comun naturale) conserva ancora la sua rispettiva unità di carattere da capo a piedi. E perciò ognora più ammirasi il genio sempre grande e nuovo dell' Artista che, attesi i suoi giudiziosi studj sui capi d' opera dell' antichità, è arrivato a poter far sue le loro bellezze, cui sa egli ben leggere nella bella natura, per poi riunirle

con libertà e con brio nelle opere sue; le quali per questo tutte riescono originali, e non già timide produzioni d'una imitazione servile.

Al fin qui detto aggiungasi la maestria ed arte del tutto insieme di questo suo singolare lavoro, per cui rendesi veramente maraviglioso. Conciosiachè abbia egli saputo con il più ardito sforzo, e nuovo alla cognizione de' savj intelligenti, aggruppare una composizione di Figure tutte quasi dritte, e solo co' piedi attaccate all'Architettura della Piramide, col mezzo della coltrice stesa a terra, e di quell' artificiosa armonia di poche linee semplici, ma però cotanto difficili nell'assieme di un Opera; onde ne risulta un bello, e un bello nuovo, non ancora veduto nel genere di Monumenti posti nelle Chiese: e poi si conchiuda con l'Estensore del foglio Romano,

„ che l' azione di queste figure rappre-
„ senta una scena di Sofocle scolpita a
„ que' tempi . „

DESCRIPTION

DU MONUMENT

ÉRIGÉ A LA MÉMOIRE

DE MARIE-CHRISTINE

ARCHIDUCESSE D'AUTRICHE.

Le sujet que je vais décrire, étant une imitation des pyramides d'Egypte, mérite avec raison le nom de Monument. Sur un soubassement de marbre de Carrare, dont les veines sont d'une couleur moins tranchante, que celles du marbre violet des anciens (autrement dit *pavonazzetto*), de quatre palmes de haut, et d'environ trente-deux de long, sur neuf de large, en dehors du mur où il est adossé, s'élève une pyramide

bien proportionnée , à peu près de la hauteur de trente-deux palmes, y compris le soubassement.

Elle est composée de plusieurs morceaux de marbre de Carrare , dont on se sert communément dans les ouvrages d'architecture , et qui étant symétriquement taillés, contribuent à rendre cette construction aussi belle que solide. Au devant de la Pyramide , et sur le soubassement, sont deux marches qui, sans s'étendre jusqu'à cacher sa base, conduisent à la petite porte , retrécie par le haut , sur le style de pareils monumens , et située au milieu, pour introduire dans la chambre sépulcrale . On lit sur l'architrave :

VXORI . OPTIMAE . ALBERTVS

Au dessus , et sur le même plan de la pyramide , est en bas-relief , et de grandeur naturelle , la Félicité , soute-

nant dans ses bras le portrait en médaillon de la Princesse, orné un peu dans le goût des médailles de la fille de Cérès de Syracuse, et entouré d'un serpent, symbole de l'éternité, avec cette inscription :

MARIA . CHRISTINA (*)

De l'autre côté, on voit un petit et gracieux génie, suspendu dans les airs, et présentant à Christine la palme due à ses vertus.

A la légéreté de l'attitude, à l'illusion de son vol, on diroit que la Félicité est bien moins une ingénieuse imitation de l'art, que l'heureux fruit d'une imagination féconde et créatrice, qui se complaît dans son ouvrage. Cette belle

---

(*) *La coëffure a été changée, pour se conformer au portrait envoyé à l'artiste.*

figure s'élance de gauche à droite, tournant un peu le dos aux spectateurs, une position semblable étant très-favorable pour la faire planer avec grâce. Sa tête convient à son caractère ; elle est jeune, d'un bel ovale, enjouée, sans avoir rien d'outré dans aucune de ses parties. Sa chevelure, nouée seulement un peu au dessus de sa naissance, flotte en boucles gracieuses. Ses bras sont aussi d'une élégance parfaite : l'un étendu vers le haut, tient d'une main dèlicate presque l'extrêmitè du mèdaillon ; et l'autre au dessous, forme une ligne agréable et pleine de mouvement. Au bas, son vêtement naît, pour ainsi dire, du champ de la pyramide, tant il y a peu de relief ! il en est de même du pied et de la jambe gauches, tandis que la jambe droite se relève en arrière vers le dos ; le reste

de la figure s' élevant par dégrés , de manière qu' à la naissance des épaules, elle est presqu' entièrement en ronde bosse. Cet habillement est de la forme de ceux qui sont ouverts d'un côté, et sans manches, riche, et uniquement attaché sous le sein avec un ruban caressé par les zéphyrs. Sa draperie est si légère, que flottant au gré des vents, elle ne laisse appercevoir le nud que dans les endroits où il doit être indiqué; ce qui produit encore, à la faveur de ses replis ondoyans, certains accidens adroitement ménagés dans les bords, et faisant naître peu à peu ces clairs-obscurs, qui amenés à propos, concourent si heureusement à réaliser l'illusion du vol, preuve incontestable de l' habilité rare du sculpteur, qui possède si éminemment les secrets de son art, qu' il sait donner du mouvement et de l' agilité jus-

ques dans les airs, à la pierre la plus froide et la plus insensible.

Telle est la composition de l' architecture simple de ce monument, et du bas-relief qui le décore. Passons maintenant d' un sujet aussi gai qu'élégant, à la cérémonie touchante, représentée sur l' entrèe du tombeau.

Un large tapis, négligemment étendu par terre, au seuil de la porte de la pyramide, couvre diagonalement les deux marches à droite, tandis que l'un de ses coins tombe sur le soubassement. S' avançant ensuite sur le tapis, vers la porte du monument où elle est sur le point de pénétrer, dans l'attitude douloureuse de la plus profonde tristesse, la Vertu porte dans ses mains l'urne qui renferme les restes précieux de l' illustre défunte, et baissant respectueusement la tête, elle appuye son front sur le vase

cinéraire , auquel sont attachées deux guirlandes de fleurs (*) qui se repliant avec symétrie , laissent tomber leurs extrémités sur les bras de deux jeunes filles , accompagnant dans le plus saint recueillement la Vertu au milieu d'elles, comme étant initiées aux mystères sacrés , et tenant chacune à la main une torche funèbre , pour honorer ces respectables cendres, et éclairer l' intérieur du mausolée .

La physionomie de cette noble figure est indiquée avec peu de traits , mais simples et expressifs , tels qu'ils convien-droient à une Polymnie ou à une Mné-

---

(*) L'usage religieux d'orner les tombeaux de guirlandes de fleurs , est connu pour avoir été si généralement pratiqué par les anciens , que ce seroit une affectation d' en citer des exemples .

mosyne. Ses cheveux épars naturellement sur les épaules, ne sont ceints que par une couronne d'or, en forme de branche d'olivier qui entoure sa tête, comme la décrit Athénée (*). Elle est vêtue d'une longue et riche tunique, dont les plis perpendiculaires, disposés à l' Etrusque, en indiquent la blancheur, telle que la représente Xénophon, lorsqu' il place Hercule entre le vice et la Vertu (**). De ses épaules descend

(*) *Athénée, dans le 5. livre des Dipnosophistes, chap. 8., dit en parlant de Ptolémée Philadelphe : „ La statue de la „ Vertu, placée auprès de Ptolémée, a- „ voit une couronne d'or, en forme de „ branche d'olivier. „*

(**) *Xénophon, de fact. et dict. Socrat. version. Card. Bessarion. lib. 2. p. 461. „ ubi duas ad eum apparuisse mulieres*

un manteau magnifique, (*peplo*), couvrant presque toute sa partie postérieure; et de là se repliant sous ses bras, et lui aidant à tenir plus religieusement encore l'urne dans ses mains, il forme en même tems de nouveaux plis occasionnant les plus heureux effets qui, produits par un manteau léger, n'en font pas moins naître des parties aussi larges qu'agréables par le doux contraste même de la tunique plissée. Les angles du manteau, ainsi repliés sous les bras, en laissent appercevoir les bords charmans, tandis que redoublé à gauche, et jetté sur l'épaule, il en retombe pour

---

„ magnas, alteram honestam, et libera-
„ lem visu; ex ipsa natura corpus qui-
„ dem munditia ornatam, oculos verò ve-
„ recundia, effigiem autem totam castita-
„ te, alba veste vestitam . „

se réunir sur le dos, présentant avec les mêmes bords, des chûtes entrelacées de plis avec grâce et noblesse.

C'est vraiment dommage qu'on ne puisse pas jouir de cette belle figure, sous tous les points de vue, peut-être même en perd-on quelques-uns des plus intéressans; et il n'est pas moins fâcheux que l'on soit privé de voir en face l'élégante petite fille qui, à main droite, précède la Vertu. Parvenue déjà sur le seuil de la tombe, elle est près d'avancer le pied gauche, courbant doucement son corps, et comme le retirant en arrière, dans l'attitude bien naturelle à une jeune enfant qui va pénétrer dans un endroit obscur, et surtout dans un sépulcre. Par ce motif elle abbaisse, et rapproche d'elle le flambeau allumé, pour assurer ses pas. Sa physionomie est noble et tendre; ses cheveux dé-

noués par derrière, flottent gracieusement en masses symétriques. Sa robe un peu plissée, sans manches, ouverte en long d'un côté, avec des plis descendant jusqu'aux bords, porte sur elle un petit manteau, semblable à ceux de quelques statues grecques, particulièrement de Némésis, et à plusieurs que l' on observe sur les vases étrusques. Ce manteau est si court, qu' il n' arrive qu' à mi-corps, avec une seule ouverture pour y passer le bras gauche. Il est attaché sans agrafe sur l'épaule droite, d'après l'usage le plus antique; et les angles distincts qui en descendent, développent des parties aussi simples que délicates. L'artiste m'a assuré que la draperie de cette jeune fille lui avoit coûté de grandes études, à cause surtout de sa simplicité singulière, de la nécessité où elle se trouve de marcher, et principalement parcequ'

elle doit être vue par derrière, et qu'il falloit encore faire suivre naturellement tous les plis. Cet ensemble étoit d'une exécution d'autant plus difficile, que la figure s'inclinant, plie les genoux qui forment des angles, avec lesquels il étoit à craindre de voir contre les règles contraster les plis, par le dur effet qui en seroit résulté dans pareil cas. Mais le sculpteur habile a sçu surmonter ces difficultés avec tant d'agrément et de dextérité, qu'on ne sauroit rien voir de plus simple, ni de plus pur.

L'autre jeune fille, placée à la gauche de la Vertu, et dont la draperie, dans sa partie inférieure, vient se groupper même avec la sienne, marche aussi dans le plus religieux recueillement, rapprochant de sa poitrine son visage tendre et triste, et ses mains délicates qui tiennent la torche allumée, qu'elle relève

ensuite sur l'épaule gauche, vers le dos. Elle presse également sur son sein, l'autre extrémité de la guirlande, qui partant du vase cinéraire, et passant sur son bras gauche, descend presque jusqu'au genou. L'attitude de cette enfant est d'un caractère simple et affectueux au delà de toute expression. Son vêtement, et l'ajustement de sa tête sont parfaitement semblables à ceux de sa compagne, et tels que l'exige une pompe funèbre. Ses bras et ses mains sont aussi d'une beauté rare, d'un choix heureux, d'une vérité frappante et convenable à son âge; et ses pieds, comme ceux de l'autre petite fille, ont une forme si élégante et si belle, qu'on ne peut rien imaginer de plus parfait, et de mieux fini. On ne craint même pas d'assurer que cette figure seroit capable d'embellir un endroit quelconque elle

seule, à cause de la finesse et perfection de style dans son ensemble et ses parties. Dans leur réunion, ces figures font un effet admirable, et représentent très-noblement la cérémonie lugubre de la translation des cendres dans le tombeau. Quoiqu' elles soient entièrement séparées, le talent de l'artiste les a fort ingénieusement unies toutes les trois en un seul groupe, par le moyen des guirlandes de fleurs dont elles sont entrelacées, et de ce tapis étendu sous leurs pieds, qui par l'effet de certains plis rapprochés, les enchaîne de manière que ce travail ne laisse rien à désirer.

Il est un autre groupe non moins intéressant, peut-être même plus expressif et plus tendre, qui suit en procession la Vertu au tombeau. Un peu en arrière des figures précédentes, et sur la marche inférieure, s'avance du pied gau-

che sur le même tapis, la Pitié, ou la Bienfaisance, plongée dans la tristesse. Très-simple dans tous ses mouvemens, elle baisse insensiblement la tête vers le sépulcre, et les mains abandonnées en croix sous son sein, elle donne encore le bras droit à un pauvre vieux aveugle, qui se traîne appuyant son autre bras sur un bâton. Ce malheureux a le pied droit sur le soubassement de la pyramide, et le gauche faisant un pas en avant, se repose sur la marche auprès de la Pitié; tandis que du côté gauche, on diroit presqu' il est soutenu par une petite fille d'environ cinq ans, qui, les mains jointes, l'accompagne derrière la Bienfaisance. L'expression de ce grouppe retraçant la vertu caractéristique de la défunte bienfaitrice, est portée à un tel point de vérité, qu' il faudroit être bien insensible pour ne pas en être ému.

Tâchons d'en relever avec toute l'exactitude possible, les parties les plus saillantes.

Et pour commencer par la Bienfaisance; observons d'abord qu'elle est vêtue d'une sorte de légère tunique sans manches, faite de deux pièces quarrées d'une étoffe très-fine, qui produit de riches plis sur les épaules. Sur la gauche, elle a jetté un des bouts du manteau qui vient ensuite se replier sous l'épaule droite sans aucune affectation, et même si naturellement, que chacun en feroit autant dans pareil cas. Ce manteau présente des parties larges, et des bords bien disposés, avec un gracieux assemblage de plis sous les bras où il s'est replié, et d'où tombant vers le milieu de la figure, il est soutenu légèrement par les doigts de la main gauche. Les traits élégans et nobles de sa

tête, semblent n'avoir pu être l'ouvrage que du sculpteur des filles de Niobé. Un ruban en forme de bandeau, fait agréablement trois fois le tour de ses cheveux; et du milieu du sommet de la tête, il laisse échapper quelques tresses, qui servent à donner un air plus gracieux encore à tout l'ensemble. Le bras gauche est couvert du manteau, tandis que l'autre que l'on voit à nud, a des formes d'un choix excellent. Les mains et les pieds sont d'une égale beauté, le célèbre artiste étant connu par le soin et l'exactitude avec lesquels il perfectionne les extrémités de ses figures.

Le pauvre aveugle de ce groupe aide insensiblement à terminer la procession, sans qu'elle soit interrompue, tirant, pour ainsi dire, par l'inclinaison de son corps, une ligne diagonale, qui de la Vertu, et même de l'architrave de la

porte, va se perdre avec le soubassement. Si au contraire, il eut été droit sur ses pieds, il auroit dû finir la procession par une ligne verticale, qui eût déplu à l'oeil du vrai connoisseur. Ce vieillard privé de la vue, paroit plus que sexagénaire; mais les formes n'en sont point ignobles, et conviennent parfaitement à une personne qui, par quelque disgrace, seroit tombée dans un état de détresse, augmenté encore par la cécité. Ce qui a fourni aux recherches du génie de l'artiste, l'heureuse réunion des formes les plus parfaites que puisse offrir le choix de la belle nature, mais toujours convenables à son âge. Aussi voit-on dominer à propos, et sans le moindre effort, ces muscles principaux qui concourent admirablement à l'élégance des contours, et à l'arrondissement des parties. On y observe de mê-

me à leur place, ces nerfs et ces os suffisamment indiqués, et ces veines seules qui ne nuisent point au beau. Il marche à tâtons, comme c'est le propre d'un aveugle qui monte des dégrés. Il lève la tête vers la porte où il se sent conduit, ainsi que l'exige la vérité du sujet. Mais son visage exprime la vive douleur d'avoir perdu son aimable bienfaitrice; et pour présenter une offrande honorable à ses cendres, de la main gauche qu'il passe sur le bras de la Pitié, il tient le bout d'une guirlande de fleurs, dont l'autre extrémité se trouve suspendue au bras de la petite enfant qui l'accompagne au sépulcre. Son vêtement, dans le goût de tant de figures antiques de héros, est un morceau de drap, attaché sur l'épaule gauche, avec une ouverture pour y passer le bras. La droite est libre et dégagée, de manière que le

flanc reste entièrement à découvert, et nud. Soutenu au tour des reins par une ceinture, il en descend pour couvrir les cuisses un peu au dessus des genoux, présentant peu de masses, mais élégantes et larges, selon la qualité de l'étoffe qui paroît être de grosse laine. La petite fille qui s'unit à lui, concourt aussi beaucoup à former de ce groupe une belle composition sous tous ses rapports. Elle devient même nécessaire pour soutenir en pied son compagnon, et servir de point d'appui à sa cuisse gauche, au moment où il la relève pour monter le dégré. Cette innocente et tendre enfant s'approche avec la tête tant soit peu repliée sur son sein et ses petites mains jointes. La douceur de sa physionomie est en harmonie avec son action. Ses cheveux, conformément à son jeune âge, sont noués sur le derrière de la tête; et

elle est couverte d'un vêtement attaché sous la poitrine, d'où il tombe jusqu'à terre, laissant à nud les bras et les épaules, ce qui produit avec le vieillard son voisin, le contraste le mieux entendu.

Quoiqu'il y ait un intervalle de plus de deux palmes entre les deux grouppes, et que celui-ci soit placé sur les marches inférieures, ils n'en sont pas moins naturellement unis par le tapis étendu qui reçoit plus bas sur les dégrés ce dernier grouppe, et le lie au premier par les ondulations ingénieuses de ses plis, et une guirlande de fleurs jettée par terre à dessein, de manière que les lignes de ces deux grouppes ainsi merveilleusement combinées, concourent à former la plus belle unité.

Mais ce n'est point encore là toute la scène, et il nous reste à examiner un troisième grouppe qui fixe l'admira-

tion par le plus noble complément qu'il donne à ce chef-d'oeuvre.

De l'autre côté de la porte, c'est-à-dire à la gauche, un lion étendu par terre, abandonne sur ses pattes sa tête pleine d'expression et de douleur, en la dirigeant néanmoins vers l' entrée de la tombe, dont il indique vouloir être le gardien fidèle, ainsi que du blason de sa défunte amie, adossé à la pyramide, auprès de la tête de son vigilant défenseur.

Sur la marche inférieure, est assis un génie aîlé, qui paroît avoir jetté sa chlamyde sur le lion, et s'être ensuite abandonné languissamment sur elle du côté droit auprès de l'animal, tenant le bras droit replié au dessus de sa crinière, d'où la main sert d'appui à sa face attristée qui repose près de ses flancs. L'autre bras passant sur la cuisse droite,

étend la main vers l'écusson de S. A. R. de Saxe ; et occupant même une partie du dégré sur lequel est étendu le lion, il presse encore au dessous d'elle, un des bords de sa chlamyde. La jambe droite posant le pied sur le soubassement, couvre une partie de l'écusson avec l'angle où se plie le genou ; tandis que la gauche descend plus bas. La chlamyde qui cache à moitié son ventre et une cuisse, s'insinuant sous le point où il est assis, se développe en très-beaux compartimens de plis sur la première marche, et par le soubassement sous la jambe gauche : ce qui fait ainsi disparoître l'inconvénient fâcheux de la voir appuyée toute nue sur un angle taillant ; et de cette manière ce grouppe est parfaitement lié avec l'architecture, à l'aide encore du bel effet produit par la draperie et ses accessoires.

Ce génie avec un lion est d'une invention infiniment intéressante, soit par leur composition animée et leur contraste, soit par le sujet qu' ils représentent. Le lion exprime la force d' ame de la magnanime Princesse; et le génie est l'emblême de la tendresse et de la sensibilité du Prince son époux, qui se jette amoureusement dans les bras du courage, symbole de l' aimable épouse qui lui fut ravie, pour y trouver quelque adoucissement à sa douleur, dans l'instant fatal où l'on dépose dans le tombeau ses cendres chéries. La noblesse et le moelleux qui respirent sur cette élégante figure, la rendent supérieure à tout éloge. C' est un vrai génie, et l' être le plus insensible ne sauroit contempler, sans émotion, tant d'expression et d'énergie. Les formes de ses membres sont admirables depuis la tête jusqu' à l' ex-

trémité des pieds : et comment pouvoir mieux le définir , qu'en l'appellant un bel Apollon, qui s'abandonne avec dignité à l'affliction la plus profonde ?

En un mot, on ne se lasse point d'admirer dans ce génie, le plus noble caractère; dans la Vertu, celui d'une femme imposante et grave; dans les petites filles qui l'accompagnent la fraîcheur de l'enfance; dans la Bienfaisance, une jeune personne parvenue au comble de la beauté; dans le pauvre aveugle, les plus belles formes viriles aux approches de la vieillesse; dans sa petite compagne, la tendresse d'un age rarement exécuté en sculpture; dans le bas-relief, les grâces enfantines d'un petit génie; et dans la Félicité , le printems de la jeunesse. Tels sont les principaux caractères des belles figures, et toutes originales de ce monument, qui toutes encore plus gran-

des que nature, conservent aussi de la tête aux pieds, leur respective unité de caractère. Ce qui fait qu' on ne sauroit accorder trop d'éloges au génie toujours grand et fécond de l'artiste qui, par les études les plus réfléchies sur les chefs-d'oeuvres antiques, est parvenu à pouvoir s'approprier des beauté qu' il a le rare talent de retrouver dans la belle nature, pour les réunir ensuite d'une manière aussi facile que brillante dans ses ouvrages qui, par ce moyen, portent toutes une empreinte originale, au lieu de n' être que les timides productions d'une imitation servile.

Ajoutons enfin à tout ce que nous avons déjà dit, l'art et la supériorité de l'ensemble de cet ouvrage unique, qui en font une véritable merveille, parce-qu' il a sçu, par un effort hardi et inconnu aux plus sages maîtres de l'art,

groupper une composition de figures presque toutes droites, et qui ne tiennent que par les pieds à l' architecture de la pyramide , avec le seul secours d'un tapis étendu par terre, et de l'ingénieuse harmonie de ce peu de lignes simples, mais néanmoins, si difficiles dans la totalité d'un travail de ce genre. D' où il résulte une beanté, et une beauté nouvelle, jusqu' ici sans exemple parmi les monumens érigés dans les églises; et concluons avec l' auteur de la feuille périodique de Rome: „ l'action de ces Figures représente une scène de Sophocle, que l'on croiroit sculptée dans les plus beaux jours de la Grèce. „

Non satis est pulchra esse poemata, dulcia sunto;
Et quocumque volent, animum auditoris agunto.

Horat. de Art. poet.

EXPLICATION

DU TOMBEAU

DE

S. A. R. MARIE-CHRISTINE

ARCHIDUCHESSE D'AUTRICHE

Le monument, que je vais expliquer, étant consacré à la mémoire d'une Princesse, également illustre par sa naissance et ses vertus; il falloit qu'il réunit la solidité à la noblesse et à la magnificence.

Les sarcophages, les urnes cinéraires, les colonnes sépulcrales et les cippes, entourés de statues ou ornés de bas-reliefs, sont des sujets si connus, qu'il leur faut une beauté extraordinaire, si l'on veut qu'ils satisfassent l'homme d'un goût éclairé. D'ailleurs le monu-

ment du Chevalier Emo à Vénise, le mausolée sublime de Clément XIII., et le magnifique tombeau de Clément XIV. obligèrent leur auteur à se servir d'autres moyens, s'il vouloit éviter ces répétitions éternelles. Le choix étoit difficile, mais il n'étoit pas impossible. Tous les genres étant, pour ainsi dire, épuisés, il falloit imiter, et pour être grand, l'artiste ne pouvoit prendre des modèles que chez les anciens : mais quel peuple du monde pouvoit lui en fournir ?

Les grottes naturelles et les hypogées, qui servirent de tombeaux à plusieurs peuples de l'antiquité, ces objets d'un aspect plus imposant que beau, n'auroient pas été d'accord avec l'élégance du costume des figures dont il se proposoit d'orner le monument (1).

---

(1) *Voyez* §. 1.

La Grèce, tant vantée et si digne de l'être, ne lui présentoit que des modèles, dont il ne pouvoit pas profiter.

Le bon goût et les convenances ne permettoient pas à l'artiste de placer, dans une église chrétienne; une imitation des monumens funèbres des Romains, qui étoient plutôt des temples, érigés à de faux dieux, que des tombeaux.

Les sépulcres des anciens Germains, ces amas grossiers de pierres, entassées sans goût les unes sur les autres; ne convenoient pas à un homme, accoûtumé à voir et à produire le beau.

Les tombeaux des premiers Chrétiens, ces vénérables catacombes, où les morts et les vivans étoient ensévélis sous les mêmes voûtes, à la lueur de quelques lampes sépulcrales, dont la triste lumière s'éclipsoit devant les rayons de la

clarté céleste, que l'espérance des illustres champions de nos dogmes sublimes voyoit briller au de là de ces redoutables souterrains: ces tombeaux, je répète ce mot terrible, peuvent échauffer le coeur du vrai chrétien, mais ils sont incapables d'enflammer l'imagination de l'artiste, car ils n'offrent rien de beau; leur mérite principal se fonde sur l'histoire, dont l'inexorable burin nous retrace en caractères de sang, l'injustice des persécuteurs et l'héroisme de leurs victimes.

Celui qui vouloit faire un tombeau, digne de Marie Christine, la fille de tant de rois; étoit obligé d'en choisir le modèle chez le peuple le plus sévère et le plus pieux envers les morts (1); et de déposer ses cendres sous le type colossal

---

(1) *Voyez* §. 2.

de l'immortalité ; en un mot, il lui falloit une imitation judicieuse des pyramides d'Egypte (1). L'artiste saisit cette idée et l'exécuta.

Ce beau fond de tableau étant trouvé, il falloit le décorer d'une composition qui en fût digne. Cette tâche n'étoit pas aisée à remplir, et nous en allons voir les raisons.

Un mausolée digne d'un Chrétien, doit nous montrer l'homme et sa destinée ; il faut par conséquent, qu'il retrace noblement la terrible idée de la mort et celle de la faiblesse humaine ; il faut qu'il nous offre un symbole non équivoque du dogme consolant de l'immortalité de l'ame et de la récompense éternelle des vertus ; il faut enfin qu'il présente, à la manière des Chrétiens,

(1) *Voyez* §. 3.

l'éloge du défunt, pour nous donner des motifs à espérer que l'ame de la personne, dont il renferme le corps, se trouve parmi les bienheureux (1).

Le statuaire n'a qu'un moyen de représenter tout cela, et ce n'est que l'allégorie qui le lui donne.

Le champ de l'allégorie est extrêmement vaste; la nature entière, la mythologie, les sciences et les arts de tous les temps et de tous les peuples, l'histoire sacrée et prophane, sont les élémens où elle puise son alphabet illimité. Cette richesse est immense, mais elle renferme aussi des écueils très-dangereux pour l'artiste ordinaire, car elle rend le choix très-difficile; l'allégorie n'étant qu'un voile dont on couvre la vérité, il faut qu'il soit bien choisi et

---

(1) *Voyez* §. 4.

que tous ceux qui ont reçu une éducation soignée, puissent le lever sans peine : c'est l'éclipse du soleil, ce phénomène majestueux, dont l'astronomie et la physique nous fournissent la solution. Une composition allégorique présente encore une autre difficulté, car un choix heureux, savant et clair de symboles ne suffit pas pour la rendre parfaite; on exige de plus que l'artiste ajoute la beauté des formes aux types, dont il s'est servi; afin que ses figures intéressent même ceux, qui n'en découvrent point le vrai sens, et afin d'engager le connoisseur savant à chercher ce sens, caché sous un voile agréable (1).

Voyons si le monument, dont il s'agit ici, nous offre tout ce que je viens d'exiger.

---

(1) *Voyez* §. 5.

Le tombeau est ouvert ; un large tapis, décoré d' une guirlande de fleurs, est étendu à la porte du sépulcre (1) ; une urne cinéraire, ornée d' une guirlande pareille (2), portée entre deux flambeaux funèbres (3), et accompagnée de personnes à pieds nus (4), arrive à l'entrée du monument ; le recueillement et la tristesse de tous les individus, qui à pas lents (5), se portent vers l' ouverture de la pyramide ; la douleur mâle et attendrissante d'un génie (6), assis sur les marches du tombeau, et s' appuyant sur un lion (7) : voilà les caractères, que l'artiste a choisis, pour symboliser la mort et la faiblesse humaine.

---

(1) *V.* §. 6.
(2) *V.* §. 7.
(3) *V.* §. 8.
(4) *V.* §. 9.
(5) *V.* §. 10.
(6) *V.* §. 11. *et* 16.
(7) *V.* §. 12.

Un médaillon, orné d'un buste, entouré d'un serpent (1) et porté au ciel par la félicité; tandis qu'une créature céleste, la palme (2) à la main, s'élance vers ce même médaillon; voilà les symboles, qui expriment les idées de l'immortalité de l'ame et de la récompense éternelle des vertus.

L'urne cinéraire, portée par la vertu; deux filles, dans l'age heureux de l'innocence et de la candeur, éclairant la pompe funèbre; la Charité chrétienne (3), au milieu du convoi, marchant à la tête de l'enfance et de la vieillesse nécessiteuses, ces objets constans de ses tendres soins; la tristesse et la démarche imposante de tous ces êtres respectables; voilà les types énergiques des élémens

---

(1) *V.* §. 13. (2) *V.* 14.
(3) *V.* 15.

du plus bel éloge, qu' on puisse faire d'une personne, qui n'est plus.

Le moment de la mort, où pour nous finit le temps et commence l' éternité, ce moment redoutable; est symbolisé par le génie, ou plutôt par l'Ange-gardien, de la personne, dont le mausolée reuferme les cendres, lequel, ne pouvant plus l'aider sur la terre (1), s'envole vers le ciel, pour lui donner au sein de la béatitude éternelle, le prix de ses vertus. Cet Ange, qui par son mouvement, a l'air de joindre la terre avec le ciel, lie toutes les parties, qui en formant cette grande composition, présentent un contraste singulièrement heureux; car à la partie inférieure de la pyramide, nous ne voyons que le malheur et l'affliction; tandis que sa par-

---

(1) *V.* §. 16.

tie supérieure nous ranime par le spectacle de la félicité et de l'allégresse : et quel est l'objet qui sépare ces deux extrêmes ? La porte du tombeau .

Tel est l'ensemble de cette allégorie; examinons maintenant les figures , qui la composent .

La Vertu est parfaitement caractérisée d'après la déscription qu' en font Athénée et Xénophon (1) ; et je crois voir dans ses compagnes , l' innocence et la candeur , à cause de leur maintien décent et noble . La Charité , suivie d' un enfant et servant d'appui à la vieillesse , n' a pas besoin de commentaire . L' enfance et la vieillesse nécessiteuses , guidées par la Charité , vers un tombeau et portant une guirlande de fleurs , ne

---

(1) *V. pag.* 34. *de la traduct. de la déscript. de ce monument .*

laissent aucun doute sur leur intention; pénétrées de douleur et de reconnoissance, elles vont orner à leur tour, le vase cinéraire de la personne, dont elles ont reçu des bienfaits. L' age des jeux et des ris, l'expression tranquille et douce, les formes tendres et gracieuses, l'air dégagé et la vivacité du mouvement de la figure, qui porte le médaillon, ne conviennent qu' à une personne parfaitement heureuse, et le symbole de l'éternité, qu' elle tient dans ses mains, prouve assez son essence; tous ces caractères réunis m' autorisent à reconnoître en elle la Félicité céleste, et si je pouvois en douter; son compagnon, le petit génie, qui avec elle s'élève dans les cieux, me tireroit d'abord de mon incertitude.

L' allégorie que je viens de détailler, est sans contredit ingénieuse et claire, mais il y auroit un grand défaut, si l'ar-

tiste se fût borné là, car elle convien-droit en général à tout personnage il-lustre et vertueux. Il faut que tout mo-nument, qu'on élève à un individu quel-conque, soit décoré de certains caractè-res, qu' on ne puisse appliquer qu' à ce-lui, dont on veut perpétuer le souve-nir, afin de mettre le spectateur au fait du but principal de l'ouvrage. L'allégo-rie, puisée dans les usages des nations et dans l'histoire, présente tous les mo-yens, dont on à besoin pour remplir ce devoir: voyons si l'artiste a bien choisi ces caractères.

Le monument, que j' explique, est érigé à la mémoire de S. A. R. l'Archi-duchesse Marie Christine d' Autriche, fille de l'Empereur François I. L'histoire nous peint cette Princesse comme une personne vertueuse, charitable et magna-nime; c'est par ces raisons, que la Ver-

tu, la Charité, et la Reconnoissance pleurent sur sa tombe. Notre espoir, fondé sur nos dogmes et ses vertus, lui assigne une place parmi les bienheureux; c'est par ce motif, que son portrait se trouve dans les bras de la béatitude éternelle. Tous ces caractères sont très-clairs, cependant ils ne suffirent pas à l'artiste, et il décora son ouvrage d'un autre marque très-caractéristique, le blason de l'illustre défunte, les armes de la Maison d'Autriche (1).

Si les personnes, qui unissent l'éclat de la naissance à la splendeur de la vertu, ont des droits à des tombeaux somptueux; il est également juste, que ces monumens nous rappellent ceux, qui les font élèver; et l'artiste n'a pas négligé de remplir ce devoir.

---

(1) *V.* §. 17... ... .

Nous savons que l'Archiduchesse Marie Christine a été épouse de S. A. R. le Duc Albert de Saxe-Teschen, que ce Prince occupe une place du premier ordre dans les armées de la Maison d'Autriche; que ce personnage illustre et vertueux n'a jamais cessé d'aimer tendrement cette Princesse; qu'au milieu des peines de la vie, il ne trouvoit des soulagemens que dans le courage de celle qui n'est plus; qu'il est inconsolable de sa perte; que la douleur, qu'elle lui cause, n'est diminuée que par le souvenir de sa grandeur d'ame; enfin, que c'est ce Prince qui élève ce magnifique tombeau à son auguste épouse. Tous ces faits et tous ces sentimens sont exprimés par le grouppe admirable, que je vais examiner. L'objet qui frappe d'abord nos yeux, c'est le Duc Albert de Saxe, symbolisé par le gé-

nie (1), qui drapé de la chlamyde, ce manteau militaire des Grecs (2), et plongé dans la plus profonde affliction, est assis sur les marches du tombeau, s'appuyant sur le type du courage et contemplant avec l'expression la plus ressentie les armes de la Maison d' Autriche, et qui, pour rendre la chose encore plus claire, tient de la main gauche, l' écusson de Saxe. Aucun artiste avant Monsieur Canova n'a fait, autant que je sache, un emploi plus ingénieux des blasons doubles de deux époux, qu'on voit ordinairement aux tombeaux de femmes; là, ils sont presque toujours des hors-d'oeuvres, ici, ils sont étroitement liés aux symboles, ils servent à les expliquer, en un mot, ce sont des parties intégrantes de la composition. Les formes de ces

(1) *V.* §. 16. (2) *V.* §. 18.

blasons sont très-bien choisies . Le bouclier des Teutons (1) convient parfaitement à la fille du Chef de l'Empire Germanique . Un bouclier de forme ronde et étrusque, appartient à un Prince originaire d' Italie (2) et symbolysé par un de ces êtres allégoriques, qui jouent un si grand rôle sur les monumens des peuples de l' Etrurie, dont le vaste empire comprenoit jadis tous les états, que dans la suite des temps, la Maison d'Este a occupés en Italie.

Si les formes de ces blasons sont d'un choix parfait , celui des endroits, où nous les voyons, ne l'est guère moins . Les armes d'Autriche , étant adossées au bas de la pyramide, sont à la premiere place pour montrer que le monument est

---

(1) *V.* §. 19. (2) *V.* §. 20.

érigé à une Princesse de cette Maison; et le lion, appuyant sa tête sur ces armes, annonce assez clairement, par cette pose, qu'il est le symbole du courage de la défunte. L'écusson de Saxe, étant placé sur le soubassement de la pyramide et couvrant une partie des marches du tombeau, est à la seconde place et de cette manière, il indique que le monument a été érigé par un Prince de la Maison de Saxe, et pour ne laisser rien à désirer, ces deux blasons ne forment qu'un, étant unis par la force de l'amour conjugal, allégorie adroite et charmante, qui après tout ce que j'ai dit sur ce grouppe n'a pas besoin d'autre explication. Ces blasons, qui font un effet merveilleux aux endroits, où ils se trouvent, en auroient produit un absolument contraire, si l'artiste les eût placés sur un autre point quelcon-

que du monument. Ce beau grouppe, qui d'abord ne frappe pas, acquiert par l'analyse un grand intérêt et devient une preuve décisive de la pénétration et des talens supérieurs de l' artiste: c' est par ces motifs, que je me suis fait un devoir de l'examiner dans tous ses détails, et les amis des arts, les artistes surtout; peut-être m' en sauront gré.

Si le génie et le goût de l'artiste se montrent d' une manière évidente dans l' invention poétique de ce mausolée; ils ne brillent guère moins dans sa composition.

Le fond du tableau, une pyramide d' Egypte, est d' un choix excellent pour un sujet si sérieux et entièrement composé de figures allégoriques, les hiéroglyphes des beaux-arts.

Les marches, qui mènent à la porte du tombeau et n' ôtent rien à la gravité

de cet édifice ; font une espèce d'amphithéatre très-favorable à la disposition des parties du tableau.

Le tapis et les figures, qu'on voit sur ces marches sans en dérober la beauté des lignes, en cachent la monotonie.

Quatre grouppes enchanteurs, tant par la variété des poses et des formes, qu'ils présentent, que par les faits et les sentimens divers, qu'ils expriment ; concourent admirablement à produire l'unité du sujet, qu'on exige dans les productions des arts.

L'unitè du sujet, que nous voyons ici, consiste dans l'apothéose chrétienne de l'Archiduchesse Marie Christine.

Trois grouppes servent, pour ainsi dire, de base à un quatrième, d'où il résulte une composition pyramidale, qui se termine d'une manière très-pittoresque.

Le groupe de la Félicité éternelle, couvrant une partie du champ de la pyramide, en détruit la monotonie; c'est un rapport de plus, qu'il a avec les autres. Ce groupe, qui donne le complément à l'apothéose de l'illustre défunte, ne pouvoit être placé plus ingénieusement, que sur la partie supérieure du type de l'immortalité. Les formes et la pose animée de la Félicité éternelle la rendent supérieure à la figure de l'immortalité, qu'on voit dans quelques apothéoses des anciens (1). La pose ingénieuse, les formes élégantes, l'expression douce et la vivacité gracieuse du petit génie sont dignes d'une créature de cette espèce et de sa belle compagne. Quittons les immortels pour descendre sur la terre.

---

(1) *V.* §. 21.

Les trois grouppes, qui remplissent les marches du tombeau, sont si bien liés, qu'il est impossible d'y ajouter une seule figure, sans détruire l'effet de la composition, dont les parties présentent un équilibre parfait, sans offenser les yeux par une ordonnance symétrique. Six figures marchant, pour ainsi dire, sur la même ligne, et parmi lesquelles il y en a cinq, qui baissent la tête, devroient produire une monotonie insupportable, cependant elles n'ont pas ce défaut, parce que le statuaire a eu l'adresse de varier leurs lignes par la différence des poses et des proportions des figures; et par ce moyen il les fait contraster avec le grouppe du génie et du lion.

La Vertu et ses compagnes se grouppent infiniment mieux par leur disposition qu'au moyen de la guirlande de

fleurs, qui de deux côtés descend de l'urne cinéraire; ce groupe intéressant, qui nous retrace, de la manière la plus vraie et la plus agréable, l'idée de la mort; a de plus le mérite de la difficulté vaincue, dans la draperie de la figure (1), qui en descendant dans le tombeau nous dérobe ses plus belles parties, car nous ne la voyons que par derrière; ce sacrifice est grand sans doute, mais la vérité du sujet l'exigeoit du statuaire.

Le groupe de la Charité se présente à une certaine distance de celui de la Vertu; le respect, dû aux cendres de l'illustre défunte, et le devoir de détacher les figures, pour éviter la confusion, rendent cet intervalle nécessaire. Ce groupe est sans contredit le plus

---

(1) *V. pag.* 37. *et* 38. *de la traduction de la déscription de ce monument.*

beau de ce monument et une des plus belles productions des arts, j'ose même le comparer à celui d'Archimède dans l'école d'Athènes; car, si dans ce grouppe sublime, Raphael nous montre les progrès de l'esprit humain, nous admirons dans celui-ci le développement des plus beaux sentimens du coeur.

J'ai donné déjà tant de détails sur le grouppe du génie et du lion, qu'ici je le passe sous silence, pour éviter les rédites.

L'artiste, qui au moyen de ces quatre grouppes, a produit un ensemble merveilleux; a mis à contribution, pour exécuter ce chef-d'oeuvre, la grandiosité et la solidité de l'Egypte, l'élégance des costumes des peuples de l'Etrurie et de la Grèce, l'imposant des pompes funèbres de Rome ancienne, et les dogmes qui consolent les Chrétiens.

Telle est enfin cette composition grande et noble, que je ne puis comparer qu'à celle de la célèbre dispute sur le saint Sacrément, où Raphael nous offre également, mais dans un sujet plus sublime, l'union du ciel avec la terre.

Le mausolée que la reine Artémise a élevé au souvenir de son époux, et les tombeaux de Caecilia Metella, d'Auguste et d'Adrien étoient infiniment plus grands et magnifiques que celui-ci; mais ils ne disoient rien au coeur.

Le projet de tombeau que Michel Ange fit pour Jules II. et que malheureusement il n'exécuta pas; surpassa celui-ci par la quantité des figures, mais elles ne faisoient point tableau et par conséquent ce projet n'avoit pas l'avantage de l'unité de sujet (1).

---

(1) *V.* §. 22.

Quoique les types, dout l'artiste à fait usage, ne laissent aucun doute sur le but de ce monument, ni sur celui qui l'a élevé; cependant le Prince sage, qui l'a fait exécuter, pour venir au secours de ceux, qui n'aiment pas à déchiffrer des allégories, même les plus claires, a ordonné d'y graver quelques lettres, qui disent tout ce qu'on peut désirer de savoir sur ce mausolée. Trois paroles:

CONIVGI . OPTIMAE . ALBERTVS

nous déclarent le nom de celui qui l'a fait faire, le motif qu'il a eu de le faire, et la personne pour qui il l'a fait faire.

Les traits d'une personne s'oubliant plus facilement que son nom, S. A. R. pour dissiper entièrement toute espèce de nuage, qu'on auroit pu y trouver encore; a jugé à propos de faire gra-

ver sur le médaillon , qui est décoré du portrait de l' illustre défunte, les noms latins *MARIA CHRISTINA* .

Ces cinq paroles , dignes de la sublime simplicité de ce tombeau , n' ont pu être dictées que par le coeur sensible d' une personne , très-versée dans les antiquités et possédant un goût très-délicat. Si l' inscription de l' architrave, éclaircie par celle du médaillon, est supérieure à l' inscription , si connue et tant vantée, du sépulcre de Caecilia Metella ; les paroles qui entourent le portrait de la Princesse, nous rappellent les médailles , que le Sénat de Rome ancienne fit frapper à l'occasion des apothéoses, qu' il décréta en faveur des épouses des Maitres du monde (1) .

Un seul mot fait ici l'éloge de celle

---

(1) *V.* §. 23.

f

qui n'est plus , mais ce mot est énergique : et l'auteur de l' inscription pouvoit se dispenser d' en dire davantage , le travail incomparable de l'artiste disant assez clairement tout le reste.

COMMENTAIRE.

§. 1.

Il seroit parfaitement inutile d' avertir, qu' ici je ne prétends parler que des formes extérieures des monumens funèbres.

Les Hébreux, depuis les temps les plus réculés jusqu'à Jésus-Christ, et même jusqu' à la destruction de Jérusalem, n'enterrèrent leurs morts que dans des grottes naturelles, ou dans des hypogées (caveaux, souterrains), creusés dans les montagnes; et ces sépulcres étoient fermés au moyen d' une grande pierre (1).

---

(1) *V. Génès. c.* 23. 25. 49. *et* 50. *Paralip. II. c.* 35. *v.* 24. *S. Jean. c.* 11. *v.* 38.

Le tombeau des Machabées, les sépulchres rapportés par S. Matthieu et les mausolées, cités par Ciampini; font exception à la regle, ils n' ont plus rien du goût national, et ce ne sont que des édifices, qui présentent un mêlange des styles des Egyptiens et des Grecs; tandis que dans ceux de Ciampini je trouve quelques traces du style de Arabes (1).

Des grottes naturelles et des hypogées furent sans contredit les premiers tombeaux, dont les Egyptiens se servirent, même pour y déposer les corps

---

S. Marc. c. 15. *S. Luc. c.* 23. *Eusèb. Vie de Constantin lib.* 3. *c.* 26. *et* 28. *Xant. Pagnini, Biblia hebraica p.* 227. *et C. F. Houbigant, Biblia hebraica t.* 3. *p.* 748.

(1) *V. Machab. I. c.* 13. *v.* 28. *et* 29. *S. Matthieu c.* 23. *v.* 13., *et S. Jérome dans*

de leurs rois et des grands de l' empire (1).

Les peuples de l' Etrurie conservèrent les corps des trépassés dans des hypogées (2).

Les Grecs se servirent aussi d' hypogées pour couvrir les cendres de leurs morts; Pétrone dans son histoire de la matrone d' Ephèse, le dit très-clairement. Un passage de Clément d'Alex-

---

son comm. sur ces paroles mémorables. Ciampini, Veter. monim., par. I. p. 165. *pl.* 39.

(1) *V. Génès. c.* 50. *v.* 25. *et Pococke's description of the East pl.* 29. *et* 30.

(2) *V. Saggio di lingua etrusca, tom. II. p.* 265. *et suiv. Ouvrage aussi savant qu' agréable, malgré l'aridité de la matière que son auteur, le célèbre Abbé Lanzi, y traite à fond.*

andrie (1) nous engage à croire, que dans des temps assez réculés, les plus puissans parmi les Grecs ont été enterrés dans des temples. Une loi défendit ensuite aux Athéniens la construction de vastes monumens funèbres (2). Les Sicyoniens élévèrent des colonnes, surmontées d' un aigle, aux endroits où ils déposèrent les dépouilles mortelles de leurs concitoyens (3).

Les Grecs se servirent aussi de bas-reliefs funèbres pour perpétuer le souvenir des défunts (4).

---

(1) *Cohort. ad gentes p.* 39. *et* 40. *édition de Vénise.*

(2) *V. Plat. de rep. l. XII. et Cicer. de Leg. l. II.*

(3) *V. Paus. l. II.*

(4) *V. Marmora Oxoniensia p.* 82. *n.* 10. *p.* 125. *n.* 67. *et p.* 126. *n.* 68.

L'origine vraie ou fabuleuse de l'ordre corinthien sert de preuve, que le peuple de Corinthe ne faisoit pas des tombeaux bien somptueux (1).

Le sépulcre de la famille Furia, qui existe encore dans les environs de Frascati, nous prouve que les tombeaux des Latins étoient creusés dans les montagnes.

Le tombeau de la famille Cornelia ou des Scipions, qu'on voit encore à Rome, est un hypogée, et quand on examine avec attention les paroles de Tite Live (2), il paroît hors de doute que Numa Pompilius ait été enterré dans un monument pareil. Tout ceci semble indiquer que les Romains sous leurs rois et pendant les temps de la frugalité républicaine n'ont eu des tombeaux différens de ceux de leurs voisins, les Latins et les Etrusques.

---

(1) *V. Vitruv. l. IV. c. I.* (2) *l. 40. c. 12.*

Quand après la conquête de l' Italie et les guerres puniques, le luxe s' introduisit peu à peu chez les Romains; à cette époque ils commencèrent à construire des tombeaux somptueux d'autant plus librement, qu' aucune loi de l' état ne les gênoit sur cet article (1).

Les peuples de l' Etrurie, ces précepteurs de Rome ancienne, donnant le nom de temples à leurs tombeaux (2), et ces monumens étant consacrés aux dieux Mânes, il étoit bien naturel de leur donner la forme des temples antiques; aussi voyons nous, principalement aux deux côtés de la célèbre voie Appia, une infinité de tombeaux, dont l' extérieur nous offre les formes imposantes des temples payens.

---

(1) *V. L.* 4 *ff. lib.* 8. *tit.* 4.

(2) *V. T. Dempster. Etrur. Reg. t. I. p.*267.

Les tombeaux des Germains n'étoient que des mottes de terre (1), ou des amas de pierres (2).

L'extérieur des catacombes n'avoit rien de particulier, ni de beau, je ne puis le comparer tout au plus qu'aux entrées des grottes naturelles, et il est même très-probable que les ouvertures des catacombes ayent été très-soigneusement cachées pendant les persécutions, pour dérober d'autant mieux les magnanimes victimes de nos dogmes à la rage frénétique de leurs bourreaux. Ceux qui désirent d'apprendre à connoître en détail ces souterrains extrêmement intéressans sous tant de rapports, liront avec

---

(1) *V. Tacit. de Mor. Germ.*

(2) *V. Montfaucon, Ant. expliq. t. V. des supplem. pl.* 64. *et* 65. *p.* 147. *et* 148.

plaisir le savant ouvrage de Boldetti (1). Je voudrois pouvoir renvoyer de même les amis des arts et des antiquités Chrétiennes à l'excellent ouvrage de Monsieur d'Agincourt sur l'histoire de la décadence des arts; mais ce livre n'étant pas encore imprimé, je ne puis que prier son respectable et savant auteur de nous donner bientôt le fruit de vingt-cinq années d'un travail laborieux et de dépenses immenses, qui parmi d'autres objets du plus grand intérêt, renferme des détails précieux et inconnus sur les peintures, et les sculptures qu'on a trouvées et qu'on trouve encore dans les catacombes.

§. 2.

Lors de la mort d'une personne, ses

---

(1) *Osservazioni sopra i Cimiterj de' Ss. Martiri ed antichi Cristiani di Roma.*

parens et ses amis, la tête couverte de boue et poussant des cris lamentables, parcouroient la ville jusqu' au moment de son enterrement; et pendant tout ce temps, ils abstenoient de l' usage des bains, du vin, des mets délicats et des vêmens élégans. Le jour de l'enterrement, le corps étoit exposé dans un cercueil à l'entrée du sépulcre, plus de 40. juges, l'assembloient et s'assayoient en démi-cercle (1), chacun avoit une entière liberté d'accuser le défunt, les rois eux-mêmes étoient soumis à cette cérémonie; les juges dictoient la senten-

---

(1) *Ceci me fait conjecturer que le bas-relief, rapporté par Pococke, description of the East tom. I. pl. 43. qu' on voit audessus de la porte du tombeau d'Osymanduas près de Thèbes; représente le tribunal des morts.*

ce, le faux accusateur étoit sévèrement puni, et le jugement ayant été favorable au mort, les prêtres prononçoient son éloge funèbre et il recevoit les honneurs de la sépulture (1).

§. 3.

Les palais des Egyptiens étoient des imitations des grottes naturelles et des excavations, faites dans les montagnes, où les habitans primitifs de ce pays trouvèrent successivement un asile à l'abri

---

(1) *Ceux qui désirent de plus grands détails sur cet article, pourront les trouver dans l'hist. univers. traduite de l'Anglois, t.I. p.* 300. 301. 364. 394. *et* 395. *Amsterd.* 1747. 4*to*, *et dans les auteurs qu'on y trouve cités, principalement dans Diodor. Sicul. lib. I. p.* 81. *et seqq. Hanoviae* 1604.

de la chaleur et des bêtes féroces (1). Les pyramides au contraire, étoient des imitations des montagnes, dans lesquelles on creusoit originairement les hypogées des rois de ce pays (2).

Les Egyptiens ne regardoient le palais des rois que comme une hôtellerie, qui appartenoit successivement à tous, et où chacun ne faisoit qu'un instant de séjour. Mais leurs tombeaux, ils les envisageoient comme leurs véritables palais, comme leur domicile fixe et perpétuel (3).

---

(1) *V. le livre d'or de Mr. Quatremere de Quincy sur l'architecture Egyptienne, p.* 21.

(2) *J'établis cette conjecture sur un passage de Pococke's description of the East. tom. I. p. 66. pl. 29. et* 30.

(3) *V. Diodore l. 1. s. 2. p. 7. cité par Mr. Quatremere de Quincy, p. 36.*

Ces tombeaux des rois d'un peuple ami du gigantesque , devoient comme leurs modèles , s' élèver jusqu' au ciel , pour rendre la différence entre les palais et les sépulcres d'autant plus frappante .

On n'est pas d'accord sur l'usage que les Egyptiens faisoient des pyramides . Je n'entrerai point en discussion sur cet objet ; j'adopte l'opinion la plus probable , et je regarde les pyramides comme les tombeaux des rois (1) .

Quand on fait attention à la solidité incomparable des pyramides et à l'usage religieux , que les Egyptiens faisoient de ces édifices majestueux , on adoptera facilement avec moi l'opinion de feu Mon-

---

(1) *V. Diodor. l.* 1. *64. ed. Rhodom. Lucan. Phars. l.* 8. *Maillet , déscription d' Egypte .*

sieur Siebenkees, qui les croit un symbole de l' immortalité (1) .

Les Romains, qui eurent le bon esprit d'adopter tout ce qu' ils virent de grand et d' utile dans tous les pays du monde, que d'abord ils apprirent à connoître, et dont ensuite ils firent la conquête; mais qui furent en même temps trop justes et généreux pour se dire les auteurs des objets et des instructions, que successivement ils reçurent de leurs voisins et même de leurs ennemis: les Romains donnèrent aussi, et même à une époque assez reculée, la forme des pyramides d' Egypte aux tombeaux de leurs concitoyens; la pyramide de Scipion l'Africain (2) qui n'exis-

---

(1) *V. son excellent ouvrage, intitulé: Handbuch der Archaeologie, p. 168.*

(2) *Cette pyramide se trouvoit à Ro-*

te plus , et celle de C. Cestius qu'on voit encore à Rome, en sont des preuves incontestables.

A tous ces motifs, qui étoient déjà plus que suffisans pour déterminer Monsieur Canova à choisir ce modèle heureux, il faut en joindre un autre; c'est que les pyramides d'Egypte, ces immenses colosses de l'architecture, se laissent reduire à une petite échelle, sans que la simplicité grandiose de leurs lignes en souffre; avantage précieux pour l'artiste qui est obligé d'imiter, et que les temples des Grecs ne lui présentent point.

---

me dans les environs du chateau S. Ange, et on en voit la forme sur un battant de la porte de bronze de la basilique de S. Pierre.

§. 4.

Nous naissons pour remplir nos devoirs sur la terre et en recevoir la récompense au ciel . La nature humaine penchant toujours vers le mal, mais étant aussi capable du bien ; tel individu s'avilit par le crime , tandis que l' autre se montre tout rayonnant de gloire par la pratique des vertus . Aussitôt que la mort, en terminant la carrière de l'homme, le présente tel qu' il a été , et fait cesser les panégyriques de l' adulation ainsi que les clameurs de la calomnie ; à cette époque l'homme est reconnu et ses contemporains , ne tardent guère à le juger . Les éloges ne manquent jamais aux bons et leurs cendres se couvrent presque toujours de monumens dignes d'eux : les méchans au contraire , reçoivent très-rarement les honneurs du mausolée , et quand on veut les traiter

avec indulgence, on n'en parle point. C'est de cette manière qu'on se fait justice d' eux ; je vois dans tout ceci une espèce de continuation du jugement des morts des Egyptiens.

Les payens, luttant sans cesse avec l' anarchie de la philosophie humaine, n'étant guidés que par les lumières de la raison et de la morale, ces pupilles éternelles de la religion révélée, et ne connoissant qu' un culte purement sensuel : les payens, je le répète, ne pouvoient pas avoir une connoissance exacte des vrais devoirs de l' homme, ni de sa destinée. C'est par ces motifs que leurs monumens funèbres ne sont ornés que de sujets, qui se rapportent immédiatement à l' existence de l' homme sur la terre : ce sont des combats, des courses, des chasses, des vendanges etc. Et leurs sarcophages, qui nous présentent

un symbole non équivoque de l'existence de l' homme au de là du tombeau, sont assez rares et on ne peut les attribuer qu' à la secte des philosophes, qui avoient puisé le dogme de l' immortalité de l'ame dans les livres sacrés des Hébreux. Ce que je viens de dire sur les monumens funèbres du paganisme, s' applique également aux inscriptions sépulcrales de ces temps-là.

Il étoit réservé au Fondateur divin de la religion chrétienne d'éclairer l'homme sur ses vrais devoirs et sa haute destinée : c' est aussi depuis cette époque mémorable que nous observons sur une très-grande quantité de monumens funèbres, des sujets tout-à-fait différens ; nous n'y voyons plus ces combats, ni ces dévouemens payens, ces symboles puisés dans une religion, qui commandoit la vangeance et permettoit le suicide ; nous

y remarquons au contraire, les types les plus clairs de la mort, de l'accomplissement des devoirs, de la récompense des vertus et de la résurrection. Je pourrois citer un nombre infini de monumens de cette espèce, mais je me contenterai d'en décrire un seul.

C'est un sarcophage, qui présente une série de sujets de l'ancien et du nouveau testament, qui se rapportent tous à notre Sauveur, mais qui offrent en même temps les symboles des grandes idées, que j'aime à trouver sur la tombe d'un chrétien distingué. Les voici: Adam et Eve sous l'arbre après le péché, nous présentent l'origine de nos malheurs et de la mort sur la terre. Noé dans l'arche recevant la colombe avec la branche d'olivier, et Abraham sur le point d'immoler son fils, sont des symboles évidens de l'accomplissement des devoirs

et de la récompense des vertus. Moïse faisant jaillir l'eau du rocher et la multiplication des pains, nous retracent la toute-puissance d'un Dieu paternel qui ne cesse de récompenser la ferveur de la foi. L'adoration des Mages nous représente la venue du Messie et l'authenticité de sa mission reconnue par les sages de la terre. Le prophète Jonas, jetté dans la mer et sur le point d'être avalé par une baleine, est un symbole évident de la mort. Le même prophète, se trouvant ensuite plongé dans l'incertitude sous le figuier, est tout à la fois le type de la faiblesse humaine et de la résurrection. Jésus-Christ résuscitant Lazare, manifeste sa qualité d'arbitre de la vie et de la mort; une femme, placée au milieu du sarcophage, dans l'attitude d'une suppliante, est sans doute la personne, dont les cendres y

ont été conservées. Il y a encore un autre sujet, sur lequel les auteurs ne sont pas d'accord, et que je passe sous silence. Tous ces sujets nous présentent des grandes idées, parceque leur source est sublime.

Je ne ferai point l'éloge de la composition, du style, du dessin ni de l'exécution de ce sarcophage en particulier, ni des monumens chrétiens en général, qui sans exception quelconque portent le cachet des temps de la plus grande décadence des arts (1): malgré cela, je

---

(1) *Tous les moyens, celui des beaux-arts sur-tout, dont les hommes se sont servis et se servent encore, pour propager leurs systèmes, ont manqué au christianisme, et cependant il s'est établi d'une manière éclatante et victorieuse, dont l'histoire n'offre pas un second exemple.*

crois l'étude de ces ouvrages utile et même nécessaire aux artistes, aux statuaires sur-tout, à cause des sujets qu'ils représentent. Ces objets ne sont pas beaux, je le sais; mais qu'on se rappelle que ce fut une mauvaise tragédie qui engagea Milton à faire son incomparable poëme du Paradis perdu; et que Raphael, le sublime Raphael, a imité ses prédécesseurs. Je ne citerai à l'appui de cette assertion, que les fresques du Massaccio à l' église de S. Clément près de S. Jean de Latran, et celles du bienheureux Jean de Fiésole à la chapelle de son nom au Vatican. Si les monumens chrétiens des premiers siècles de l' église nous présentent l' agonie de la vieillesse, qui est sur le point de descendre dans la tombe, ceux des premiers restaurateurs modernes des beaux-arts nous offrent les faibles efforts de

l'enfance, qui veut se dégager de son maillot: et si ces restaurateurs par une étude profonde de la nature sont parvenus à produire un dessin moins incorrect, des poses plus régulières et plus nobles, des airs de tête plus vrais et plus expressifs, des draperies plus riches et plus gracieuses; les monumens des chrétiens leur ont été d'un très-grand secours dans la partie de la composition pittoresque, je suis même tenté d'y ajouter, et dans celle de l'invention poétique. Les personnes qui sans prévention font une étude sérieuse des monumens des arts, ne feront pas difficulté de défendre avec moi cette thèse. Tous ceux qui ne veulent étudier que le beau, n'apprendront jamais à comparer.

On observe à Rome quelques sarcophages payens, décorés des travaux d'Hercule et marqués au coin de la gran-

de décadence des arts ; ne pourroit-on pas en conjecturer que les idolâtres ne faisoient faire ces bas-reliefs, que pour opposer les prétendus miracles du fils de Jupiter à ceux du Dieu de chrétiens, sculptés sur leurs sarcophages ; de même que Suétone rapporte de prétendus prodiges opérés par Vespasien (1) ? Je ne déciderai point la question, mais la chose me paroît assez vraisemblable (2).

---

(1) *V. Suet. in Vespasiano, c. 7.*

(2) *Ceux qui ne peuvent pas étudier à Rome, et sur-tout au Muséum chrétien, attaché à la bibliothèque du Vatican, les monumens du christianisme, peuvent s'en dédommager par la lecture des livres qui en fournissent des gravures assez exactes et bien expliquées ; les principaux de ces ouvrages sont : Roma sotterranea, opera postuma di Antonio Bosio ;*

L'établissement du christianisme devoit aussi introduire un grand changement dans les inscriptions sépulcrales, qui sont de la plus grande utilité aux savans qui veulent étudier la théorie de la décoration des mausolées. Quoique nous possédions déjà un grand nombre de recueils de ces monumens intéressans, publiés par Gruter, Muratori et d'autres compilateurs infatigables; nous pouvous cependant nous flatter de recevoir un jour quelque chose de plus grand en ce genre, aussitôt que mon illustre ami,

---

Pauli Aringhi, Roma subterranea; sculture e pitture sagre pubblicate già dagli autori della Roma sotterranea, ed ora nuovamente date alla luce colle spiegazioni (di Monsignor Giovanni Bottari); et quelques autres auteurs cités par ces savans.

Monsieur l'Abbé Marini, premier Conservateur de la Bibliothèque du Vatican, pourra faire paroître son corps complet d' inscriptions chrétiennes depuis l' établissement du Christianisme jusqu'à l'an 1000. de notre ère, auquel il a joint un commentaire digne de lui et de son ouvrage célèbre sur les monumens des Frères Arvaux. Il m'est impossible de terminer ce paragraphe d'une manière plus convenable, qu'en rendant graces à Monsieur Marini des facilités qu'il me procure de faire des recherches sur plus d'un objet dans la bibliothèque du Vatican, et des renseignemens précieux qu'il ne se lasse point de me donner.

§. 5.

Tout ce que je viens de dire, est la quintessence des ouvrages de Messieurs de Hagedorn, Sulzer, Moritz, Baron de Ramdohr et Siebenkees, qui dans leurs

savans écrits ont traité à fond la théorie de l'allégorie.

§. 6.

L'usage de faire marcher des personnages illustres sur des tapis, étendus par terre; est de la plus haute antiquité; cette marque de respect a été connue des Hébreux, des Grecs et des Romains (1).

§. 7.

Les anciens ornoient d' une couronne d' or la dépouille mortelle de leurs concitoyens distingués (2). Le couvercle d' un vase cinéraire étrusque, surmonté d' une figure portant sur la tête

---

(1) *V. Regum IV. c.* 9. *v.* 13. *S. Matth. c.* 21. *v.* 8. *Eschyl. in Agamemn. et Plutarch, in Cat. Utic., cité par Carmeli, Storia de' varj costumi, tom.* 2. *p.* 148.

(2) *V. Dempster. Etrur. Reg. t. I. p.* 301.

une couronne de métal, d'or peut-être; qu' on voit à la bibliothèque du Vatican; confirme l' opinion du savant que je viens de citer. Les couronnes et diadèmes qu'on rencontre sur tant de monumens étrusques, sont des preuves très-fortes en faveur du même auteur, lorsqu'il dit que la couronne de toute espéce est une invention étrusque, que les Romains ont adoptée (1). Clément d'Alexandrie dit que la couronne est le symbole de la tranquillité parfaite et que c'est par cette raison que les payens couronnoient leurs morts (2). Je vais tacher d'expliquer le sens de ces paroles. Les athlètes n'avoient plus d'inquiétude quand ils avoient vaincu leurs antagonistes, et le prix de la victoire étoit une

(1) *V. ibid. p.* 334. *et suiv.*

(2) *V. Clem. Alexand. Paedag. l.* 2, *c.* 8.

couronne: la vie humaine est un combat continuel avec les peines et les soucis, et la mort, en terminant la carrière de l'homme, le fait jouir d'un repos parfait, selon la doctrine du paganisme: voilà les motifs qu' avoient les anciens de couronner les vainqueurs et les morts.. C'est sans doute par la même raison que la Vertu, décrite par Athénée et imitée par Monsieur Canova (1), étoit ornée d'une couronne, qui, pour désigner encore plus clairement la paix de l'ame, dont la vertu jouit sans cesse, étoit décorée de feuilles d'olivier, le symbole de la paix.

Quoique l'usage des couronnes de métal soit tres-ancien, je crois cependant par des motifs, qu'il seroit inutile de détailler que celui des couronnes de fleurs

(1) *V. ci-devant p.* 34.

date d'une époque beaucoup plus réculée.

Les anciens couronnoient de fleurs les corps des défunts et les urnes, qui en contenoient les cendres (1).

Les Romains couronnoient de fleurs leurs concitoyens décédés, ils jettoient des fleurs, et même des couronnes et des guirlandes de fleurs sur les corps des morts, pendant qu'on les portoit au tombeau ou au bucher (2).

L'usage de parer les tombeaux de

---

(1) *V. les Loix des XII. tables, tab. X. expliquées par V. Gravina, Orig. jur. civ. p. 432. Eurip. in Phaeniss. Plutarch. in Demetr. Cic. pro Flacco et Val. Max. l.* 11. 2.

(2) *V. Dionys. Halicarn. l.* 11. *p.* 719. *et Plin. H. N. l.* 21. *c.* 3.

fleurs étoit assez général parmi les anciens (1).

Parmi les payens, cet usage étoit fondé sur deux motifs: les fleurs étant la plus belle parure des champs, ils en décoroient les morts par un sentiment de respect et de vénération; et les fleurs durant fort peu de temps, étoient regardées comme un symbole de la briéveté de la vie humaine (2).

Les premiers chrétiens ont eu d'abord horrèur de cet usage, parcequ'ils y voyoient une espèce d'idolatrie (3).

---

(1) *V. Virg. Aeneid. l. 5. v. 79. Tibull. l. 2. eleg. 4. Suet. in Ner. c. 57. Capit. in Marc. Aur. et monum. de' Fratelli Arvali, tom. 2. p. 562. seqq.*

(2) *V. Plin. H. N. l. 21. c. 1.*

(3) *V. Tertull. de cor. milit. et Minuc. Fel. in Octav.*

Les fleurs étant un symbole de la résurrection (1), les chrétiens ont ensuite adopté l'usage de parer de fleurs les morts et les tombeaux (2), et cet usage est parvenu jusqu'à nous.

Toutes ces autorités respectables justifient sans réplique l'usage ingénieux et noble que Monsieur Canova vient de faire des guirlandes et des couronnes de fleurs, ces beaux ornemens symboliques.

§. 8.

Les anciens ayant eu l'usage de porter

---

(1) *V. Tertull. l. 2. contra Marcion.*

(2) *V. S. Hieronym. Epist.66. ad Pammach. n. 5. Epist. 60. ad Heliod. n. 12. et Epist. 168. ad Eustoch. Prud. Hymn. in exsequiis defunct. et l'ouvrage du Prélat Bottari, tom. 1. p. 165. et suiv. cité ci-devant* §. 4.

pendant la nuit les morts au bucher ou au tombeau, il fallut éclairer la marche (1). Voilà l' origine des torches funèbres ; et ce qui dans le principe ne se fit que par nécessité, devint ensuite une marque de respect pour les morts.

§. 9.

L' usage d'aller pieds nus en signe de deuil, est tres-ancien (2). Un vase étrusque nous offrant une femme pleurant pieds nus à côté d'un mort (3), prouve que les Etruriens ont connu cette marque de douleur, et un passage de Sué-

(1) *Virg. Aenid. l.* 11. *v.* 143. *Tacit. Ann. l.* 3. *S. Ambros. de viduitate.*

(2) *V. Ezechiel c.* 24.

(3) *V. Passeri, Pictur. etrusc. tom.* 3. *p.* 77. *et* 78. *pl.* 298.

tone (1) démontre que les Romains ont adopté cet usage de leurs voisins.

La Vertu et la Charité, ces êtres céléstes, ont la chaussure élégante des Grecs, qui convient absolument à des figures symboliques, et par ce moyen l'artiste les distingue tres-convenablement des mortels, qui avec elles composent le convoi.

§. 10.

Chez les Romains, le convoi marchoit à pas lents et les personnes qui le composoient, baissoient la tête (2).

§. 11.

L' insensibilité et l' excès de l' affliction sont également condamnables; l'une dénote un mauvais coeur, l' autre une

(1) *In August. c.* 100.

(2) *V. Prop. l.4. el. 7. Senec. epist.*100. *Tacit. Ann. III.*

grande faiblesse, l'un et l'autre sont indignes de l'homme et sur-tout du chrétien (1). Il n' y a point de symbole plus clair ni plus beau que l'affliction du génie qui s'appuye sur un lion, pour exprimer les pensées des deux grands hommes, que je viens de citer.

§. 12.

Chez les Romains, les tombeaux étoient des lieux sacrés et protégés par les loix ; il y avoit aussi des gens, qui les gardoient constamment, d' autres qui veilloient à leur entretien, et des fonds assignés pour subvenir à tous ces besoins: beaucoup de personnes déterminèrent toutes ces choses par leurs testamens et une infinité d' inscriptions sépulcrales, qui renferment des extraits de

---

(1) *Senec. de Consolat.* 36. 4. *S. Chrysost. homil.* 3. *in epist. ad Philipp.*

ces actes de dernière volonté, ne laissent aucun doute sur ce point (1).

Le lion étant le type de la force et de la vigilance, on ne pouvoit pas choisir un symbole plus heureux pour désigner le gardien du tombeau.

§. 13.

L'éternité, n'ayant ni commencement ni fin, est un vrai cercle; et le serpent étant un de ces animaux qui de leurs corps font un cercle parfait, on l'a choisi pour type de l'éternité, d'autant plus que chez les payens il étoit le symbole de la transmigration des ames, et que chez nous il est celui de la résurrection, à cause du fameux serpent

---

(1) *V. lib.*47.*ff. tit.*12. *de Sepulcro violato, Gruter. inscript. p.*636. *n.*12. *p.*964. *n.* 2. *et p.* 1110. *n.* 3. *Brisson. de formul.* *p.* 635.

d'airain de Moïse, le type du Christ et de son triomphe sur la mort.

§. 14.

Il est généralement connu que la palme étoit chez les Hébreux, les Grecs et les Romains, la récompense et le symbole de la Victoire ; mais conformément à un passage de S. Paul, on peut aussi le regarder comme un type de la récompense éternelle des vertus (1).

§. 15.

Cette Vertu théologale, sous tous les rapports infiniment supérieure à la bienfaisance des philosophes du siècle passé, est si noblement et clairement désignée sur ce tombeau, que je n'ai pu m'empêcher de lui rendre son vrai nom.

---

(1) *V. Epist. ad Philipp. c. 9. v. 24.*

§. 16.

Les anges des Hébreux étoient des esprits bienfaisans que Dieu avoit placés entre lui et les hommes, pour guider ces derniers. Les payens en dénaturant ces esprits en formèrent leurs génies, et en donnèrent un à chaque individu; tandis que chez les chrétiens, chaque personne a réellement son ange tutélaire. Les payens symbolisoient les personnes par leurs génies; je ne citerai à l'appui de cette assertion, que la statue du génie d'Auguste, qu'on voit au Muséum du Vatican. Un artiste moderne peut en faire autant, quand il ajoute à ce symbole des attributs si clairs, qu'ils ne laissent aucun doute sur la personne, qu'on veut représenter sous ce voile (1).

---

(1) *Les livres sacrés du vieux et du nouveau Testament contiennent les élémens*

Ce fut par l'ordre exprès de Dieu que Moïse donna des ailes aux chérubins,

---

de la doctrine des chrétiens sur les anges.

Le savant ouvrage : Pitture antiche d'Ercolano, t. 1. pl. 34. p. 178. not. 6. et pl. 38. p. 204. not. 17. répand un grand jour sur les opinions des payens rélativement aux génies.

L'hymne que l'église chante le jour de la fête des Anges-gardiens, le 2. octobre; S. Augustin, de Civit. Dei, c. 31. S. Jérome, l. 3. comm. in Matth. c. 18.; S. Justin. Mart. Apolog. II. n. 5.; et S. Bernard. in psalm. Qui habitat; nous donnent les sentimens de l'église sur les Anges-gardiens.

L'ouvrage classique : Museo Pio-Clementino, t. 3. pl. 2. p. 2., fournit un excellent commentaire sur la statue du génie d'Auguste.

qui couronnèrent l'arche d'alliance (1).
Les payens représentèrent de même leurs génies avec des ailes ; les monumens antiques des Egyptiens, des Etrusques, des Grecs et des Romains, qui sont parvenus jusqu'à nous, en sont des preuves incontestables.

Les anciens avoient des génies de l'un et l'autre sexe; ceux du sexe féminin sont les plus rares, et nous en trouvons dans l'ouvrage de Winckelmann (2), ainsi que sur un vase cinéraire étrusque, composé d'albâtre, au Muséum du Vatican; sur l'apothéose de Faustine la jeune au Capitole, et sur la belle frise antique au palais Valle à Rome.

Tout ce que j'ai rapporté sur les anges et les génies, prouve en faveur de

---

(1) *V. Exod. c.* 25. *v.* 18. 19. *et* 20.

(2) *Monum. ant. inedit.*

l'usage heureux, savant et noble, que Monsieur Canova vient de faire de ces êtres symboliques dans la composition du monument, dont il s'agit ici.

§. 17.

La Grèce nous offre des tombeaux avec des emblèmes, qui faisoient allusion aux personnes dont ces monumens perpétuoient le souvenir; c'est ainsi qu'on attacha au sépulcre de Diogène la figure d'un chien, pour indiquer son Cynisme, et que celui d'Isocrate fut orné de celle d'une sirène, le symbole de son éloquence enchanteresse (1). A ces emblèmes, quelquefois équivoques, nous avons substitué des signes certains, les blasons des morts.

L'origine des marques distinctives des

---

(1) *V. Diogen. Laert. l. 4. et Plutarch. vit. X. rhet.*

familles est très-ancienne et très-respectable, car on en trouve peut-être la première trace, dans l'ordre que Dieu donna à Moïse de graver les noms des douze tribus de son peuple, les douze grandes branches de la famille d'Israel, sur les pierres, destinées à orner les épaules et la poitrine du Grand-prêtre des Hébreux (1).

Les peuples les plus anciens de l'Italie avoient des blasons de familles, qui ne différoient pas des notres (2). D'autres passages des anciens et même des monumens, tel que le bas-relief de l'apothéose de Faustine la jeune, prouvent l'antiquité des blasons, qu'une politique très-sage a fait descendre jusqu'à nous.

(1) *V. Exod. c. 28. v. 9. jusqu' à* 21.

(2) *V. Virg. Aeneid. l. 7. v. 657.*

§. 18.

La chlamyde étoit le manteau militaire des Grecs (1).

§. 19.

La forme des boucliers des Teutons se voit sur les trophées de Marius, ces ornemens précieux de la balustrade du Capitole (2).

§. 20.

La Maison de Saxe descend du célèbre Henri le Lion, duc de Brunsvick, et ce prince descendoit de la Maison d'Este (3).

---

(1) *V. Philost. Vit. Apoll. Tyan. l.* 5. *c.* 14. *Plaut. Rud. II.* 2. 9.

(2) *V. Raph. Fabretti de Columna Trajana syntagma, p.* 105. *et suiv.*

(3) *V. la lettre de Leibnitz sur la connexion des Maisons de Brunsvick et d'Este, au tom.* 4. *p.* 80. *et suiv. des oeuvres de ce grand homme, publiées par L. Dutens,*

§. 21.

La pose de l'immortalité dans l'apothéose d'Antonin et de Faustine fait naitre au moyen des figures qui l'entourent, plusieurs angles qui causent un effet désagréable, et cette figure est accompagnée de trop de symboles, qui rendent l'explication de ce sujet allégorique assez difficile à toute personne, qui n'est pas extrêmement versée dans les antiquités. La pose de la même figure dans l'apothéose de Faustine la jeune est peut-être moins heureuse encore (1). Ces deux bas-reliefs ont bien d'autres défauts que je ne puis pas détailler ici, car cela me mèneroit trop loin.

---

(1) *V. Museo Pio-Clement. t.* 5. *pl.* 29. *p.* 53. *et suiv. Museo Capitol. t.* 4. *pl.* 12. *p.* 57.

§. 22.

Le Mausolée de Jules II. auroit été sans contredit une gallerie étonnante de statues et de grouppes; mais toutes ces figures auroient été sans rapports directs entre elles, et par conséquent elles n'auroient jamais pu se réunir dans un centre commun ni produire par ce moyen l'unité d'un sujet sublime. Les tracasseries que Michel Ange a éprouvées, nous privent du tombeau de Jules II., tel que ce grand homme l'avoit conçu, et sous le rapport de la sculpture, c'est une perte irréparable; mais ces tracasseries l'ont empêché d'exécuter un projet, que les Aristarques de nos jours auroient attaqué d'une manière terrible et peut-être avec succès (1).

---

(1) *V. Vasari, Vite de' più eccellenti*

Je ne parle ici que de l'invention et de la composition de ce projet, passant sous un silence respectueux les mérites extraordinaires que chaque figure et chaque grouppe n'auroient pas manqué de réunir. Ce tombeau devoit être orné de la célèbre statue de Moïse, que je passe également sous silence, la postérité ayant prononcé sur cette production merveilleuse des arts une sentence définitive, que les clameurs de Milizia (1) et celles de ses échos ne réussiront jamais à faire casser.

§. 23.

Les anciens aimoient les inscriptions

---

pittori, scultori etc. to. 10. p. 50. et suiv où l'on trouve la déscription de ce projet ainsi que le dessin d'un de ses côtés.

(1) *V. Arte di vedere.*

énergiques et laconiques (1), mais cet amour leur faisoit faire de temps en temps, des fautes assez grossières, et la belle inscription de Caecilia Metella en est une preuve, car ce monument est défectueux, parce qu'il ne transmet pas à la postérité le nom de celui, qui a fait ériger ce magnifique tombeau.

Les médailles des apothéoses des mères, des épouses et des soeurs de plusieurs empereurs de Rome ancienne, sont si connues, que je me crois dispensé d'en citer; cependant je ne puis passer sous silence celle de Maesa, de bronze, de premier module et d'une grande rareté, qui se conserve à Rome dans le médailler de la Minerve, et où je l'ai vue tant de fois par les soins de

---

(1) *V. Ovid. Epist. Hypermnest. ad Lync. et Mart. Epigr. l. 10. ep. 71.*

mon respectable ami le Très-Rev. Père Magno, premier Bibliothécaire de la Minerve, et auquel je voudrois pouvoir exprimer tous les sentimens d' amitié et de reconnoissance que m' inspirent les services que ce savant bibliographe ne cesse de me rendre.

